


Canadiana


CANADIANA

DICTIONNAIRE
DE
LITTÉRATURE,

Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poëſie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enſeigne la Marche & les Régles qu'on doit obſerver dans tous les Ouvrages d'eſprit.

Par M. l'Abbé SABATIER DE CASTRES.

TOME TROISEME.



A PARIS,
Chez VINCENT, Imprimeur-Libraire, rue Saint Severin.

M DCC LXX.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.



DICTIONNAIRE
DE
LITTERATURE.

(P A L)



ALINODIE: ouvrage par lequel on rétracte ce qu'on avoit avancé dans un autre ouvrage. Ce mot est composé de deux mots grecs, qui répondent au mot latin *recantatio*, qui signifie proprement un désaveu de ce qu'on avoit dit d'offensant : c'est pourquoi tout poëme, &, en général, toute piéce qui contient une rétractation de quelque offense faite par un Poëte à qui que ce soit, s'appelle *Palinodie*.

On en attribue l'origne aù Poëte *Stésichore*, & voici à quelle occasion. Il avoit maltraité *Hélène* dans un poëme fait à dessein contre elle. *Castor* & *Pollux*, au rapport de *Platon*, vengerent leur sœur outra-

gée, en frapant d'aveuglement le Poëte ſatyrique ; &, pour recouvrer la vue, *Stéſichore* fut obligé de chanter la Palinodie. Il compoſa, en effet, un autre poëme, en ſoutenant qu'*Hélène* n'avoit jamais abordé en Phrygie, comme il l'avoit prétendu ci-devant. Il louoit également ſes charmes & ſa vertu, & félicitoit *Ménélas* d'avoir obtenu la préférence ſur ſes rivaux.

La ſixieme Ode du premier Livre des Odes d'*Horace*, qui commence par ces mots, *O matre pulchrâ filia pulchrior*, eſt une vraie Palinodie, mais la plus mignonne & la plus délicate.

Les vers du Roi de Pruſſe à *Darget* ſont une véritable Palinodie, & le Poëte leur a donné ce titre ; ils commencent ainſi :

J'en ſuis fâché, pauvre *Darget*,
Si ma Muſe trop indiſcrète
De ſes bons-mots te fit l'objet :
Rappelle-toi que tout Poëte
Doit amplifier ſon ſujet.
Ton nom, ſi propre à l'hémiſtiche ;
Vint, dans mon poëme, à propos
Se placer comme dans ſa niche ;
Et je chargeai deſſus ton dos
Tout ce qu'une fiction folle
Et la giganteſque hyperbole
Imagina pour mes héros.

La Lettre, accompagnée de la traduction en vers du *De profundis* que M. *Piron* écrivit, il y a quelques années, à l'Auteur du Mercure pour qu'il l'inſérât dans ſon

Journal, eſt auſſi une véritable Palinodie, par laquelle ce Poëte rétracte tout ce qu'il a écrit contre les mœurs. Son repentir doit être une nouvelle leçon pour tous ceux qui pourroient abuſer de leurs talens. Lorſqu'on n'a point reſpecté les mœurs ou la religion dans ſes ouvrages, on s'en repent toujours dans un âge plus avancé. L'homme ſage ſe conduit à vingt ans, comme il voudroit s'être conduit, quand il en aura ſoixante. *Voyez* POÉSIES licentieuſes.

PANÉGYRIQUE, diſcours à la louange d'une perſonne illuſtre, ou à la louange d'une vertu ſignalée, ou d'une grande action. Ce mot eſt grec, & ſignifie dans ſon origine *toute aſſemblée*, parce qu'autrefois, chez les Grecs, on prononçoit les Panégyriques dans les cérémonies publiques & ſolemnelles qui attiroient un grand concours de peuples.

Nous avons un Recueil de Harrangues latines intitulé *Panegyrici veteres*, qui renferme les Panégyriques de pluſieurs Empéreurs Romains. On trouve à la tête celui de *Trajan*, par *Pline* le jeune, qui le compoſa par ordre du Sénat & au nom de tout l'Empire. L'Orateur y adreſſe toujours la parole au prince, comme s'il étoit préſent; &, s'il le fut en effet, car on en doute, il dut en couter beaucoup à la modeſtie de cet empereur de s'entendre ainſi louer en face & pendant long-tems. Le ſtyle de ce diſcours eſt élégant, fleuri, lumineux, tel que doit être celui d'un Panégyrique, où il eſt permis d'étaler avec pompe tout ce que l'éloquence a de plus brillant. Les pen-

sées y sont belles, solides, en grand nombre, & souvent paroissent toutes neuves. Les expressions, quoique assez simples, n'ont rien de bas, rien qui ne convienne au sujet, & qui n'en soutienne la dignité. Les descriptions son vives, naturelles, circonstanciées, pleines d'images naïves, qui mettent l'objet sous les yeux & le rendent sensible. Tout le discours & rempli de maximes & de sentimens dignes du prince qu'on y loue. M. *de Sacy* nous en a donné une fort belle traduction.

Dans ce même Recueil, suivent onze autres piéces du même genre. Cette collection, dit M. *Rollin*, outre qu'elle contient beaucoup de faits qui ne se trouvent point ailleurs, peut être fort utile pour ceux qui sont chargés de faire des Panégyriques.

Hist. anc. tom. 12.

Les Panégyriques & les Oraisons funébres sont un genre d'éloquence à part, qui a ses régles & son style particulier. On les rapporte ordinairement les uns & les autres au genre tempéré; & quoiqu'en effet, ce genre y ait plus de part que les deux autres, il ne s'ensuit pas que ceux-ci n'y en ayent aucune. (*Voyez* GENRES d'Eloquence.) Le Panégyrique doit être moral, & l'Oraison funébre touchante. L'admiration qu'on se propose d'exciter en louant les vertus des saints, ne doit point être stérile, mais ramenée à l'instruction & à la perfection des Auditeurs. L'éloge des actions des grands hommes doit être aussi rapporté à la religion. Nous disons un mot des défauts à éviter dans ces deux sortes d'ouvrages; mais les grands modèles que nous pro-

poserons à cet égard, en dévoileront mieux les régles, que ne pourroit faire un long détail de préceptes. Nous avons dit sur les Oraisons funébres tout ce que nous avons cru nécessaire à ce sujet : nous nous bornerons donc ici à parler des Panégyriques des saints. *Voyez* ELOQUENCE de la Chaire. ORAISONS funébres

Le Panégyrique réunit deux objets, d'honnorer les saints par l'éloge de leurs vertus, & de nous édifier, en nous portant à l'imitation de ces mêmes vertus. Mais en cela, il y a deux écueils à éviter; l'un de s'attacher tellement à exalter les vertus des saints, que l'on néglige l'instruction; l'autre de donner à l'instruction tant d'étendue, qu'à peine fasse-t-on connoître les actions ou les vertus des saints. C'est donc du juste mélange des éloges & de la morale, que résulte la premiere perfection du Panégyrique. Louer chaque vertu en particulier, en tirer des conséquences salutaires à l'Auditeur, c'est s'exposer à entasser des faits & des réflexions dont le grand nombre peut produire de la confusion. Il est beaucoup plus avantageux de ramener les faits & la morale à quelque centre commun, à quelque vertu dominante qui ait particuliérement éclaté dans la vie du saint dont on entreprend l'éloge, ou de rappeller les principales circonstances de sa vie à quelques époques principales. Ainsi, soit que l'on considere ses différentes vertus, soit que l'on détaille les divers états par lesquels il a passé, on doit faire régner dans le Panégyrique une unité de sujet, à laquelle repondra l'unité de la

morale. Voilà ce qu'il y a de plus important à obſerver pour en former réguliérement le plan. Mais l'exécution demande des attentions encore plus délicates. Comme le Panégyrique conſiſte, en partie, en narrations, les Orateurs novices, qui manquent de fond, croyent avoir fait quelque choſe d'excellent, quand ils ſuivent exactement les traces du ſaint, depuis ſa naiſſance juſqu'à ſa mort, & lorſqu'enchaînant ſans art une grande multitude de faits, ils ſont parvenus à faire le récit de ſa vie. Ils ignorent qu'il ne ſuffit pas de narrer, & qu'en narrant, il ne faut ni tout peindre ni toujours peindre ; que les réflexions & les ſentimens ſont comme des ombres qui ſervent à donner de la force aux tableaux. Enfin, quoique le Panégyrique admette plus de graces & de fleurs dans le ſtyle, que le diſcours moral, la ſévérité de la chaire, interdit toujours une certaine éloquence trop brillante & de pure oſtentation. Il faut de l'art ſans doute ; & rien n'eſt plus ſuſceptible que le Panégyrique de lieux communs, d'images, de comparaiſons, d'antithèſes & d'autres figures. Mais, quand cet art ſe montre trop à découvert, il eſt à craindre que l'Orateur ne dérobe, en ſe l'attirant à lui même, une partie de l'admiration qu'on doit toute entiere à ſon ſujet. Je n'ai garde de comprendre dans ces réflexions les Panégyriques de M. *Flechier*, qui, bien que très-brillans renferment une morale ſaine, & reſpirent partout l'édification & la piété. L'antithèſe domine un peu trop dans ſes diſcours, d'ailleurs admirables par l'élégance & la pureté

du style, par la beauté des pensées, & par la vivacité des peintures. Mais, pour l'imiter avec succès, quel génie & quelle imagination ne faudroit il pas avoir réçus de la nature ? Le plan de quelque Panégyriques, traités par différens Auteurs, & quelques morceaux de détail seront les preuves de ces principes.

Panégyrique de S. Franç. de Paule.

Le P. *Bourdalouë* prend pour texte ces paroles du Livre des Juges : *Ego sum minimus in domo patris mei*, & en tire cette division : S. *François de Paule* a employé toute son humilité pour se faire petit dans le monde : Dieu a employé tous les thrésors de sa magnificence pour le faire grand dans le monde ; *François de Paule*, qui s'humilie ; Dieu qui glorifie *François de Paule*. *Panégyriq. du P. Bourdalouë.*

1° Humilité de *François de Paule* dans la vie cachée qu'il mene pendant sa jeunesse, dans l'institution, le gouvernement, le nom même de son ordre. Il la signala même dans la cour des princes, & en renonçant non-seulement à l'épiscopat, mais encore au sacerdoce.

2° Dieu glorifie *François de Paule* par soi-même & par les créatures ; 1° par soi-même, en lui communiquant le don de prophétie & le don des miracles ; 2° par les créatures : tous les élémens lui ont obéi, les puissances de la terre l'ont honoré. Enfin il l'a glorifié encore après sa mort par les prodiges opérés à son tombeau. Le fond de la morale est l'éloge de l'humilité : c'est

à ce point que l'Orateur rapporte toutes les autres vertus du ſaint qu'il célébre.

Même ſujet.

Panégyriq. de M. Maſſillon.

Sur ce texte, *Cùm infirmor tunc potens ſum*, M. *Maſſillon* ſe propoſe de montrer que jamais ſaint ne parut plus foible aux yeux de la chair, que *François de Paule*, & que jamais ſaint ne fut plus puiſſant aux yeux de la foi.

1° S. *François de Paule* n'eſt rien de ce qui nous paroît ici-bas digne d'envie; ni l'éclat de la naiſſance, ni la diſtinction qui vient des ſciences & de l'eſprit; ni la molleſſe qui ſuit les plaiſirs & la félicité des ſens; ni le faſte qui accompagne la grandeur & les dignités. Ces quatre ſubdiviſions ouvrent à l'Orateur un vaſte champ de morale ſur les dangers de toutes les grandeurs humaines, miſes en oppoſition avec la naiſſance obſcure, la ſimplicité évangélique, la vie auſtere & l'humilité profonde de ſaint *François de Paule.*

2° Quelle plus grande gloire pour la foi, que de voir un ſolitaire ſimple, & ſans lettres, conſulté comme un oracle, doué des dons du diſcernement des ames, de prophétie, de miracles; comblé d'honneur par les ſouverains pontifes, les peuples, les rois! &c. Chacune de ces ſubdiviſions renferme encore une morale convenable & ſolide.

Panegyriq. du P. Bourdaloue, *tom.* 1.

Panégyrique de S. Louis.

Le P. *Bourdaloue* choiſit pour texte ces paroles de l'Exode, *Quis ſimilis tuî in for-*

tibus Domine, quis ſimilis tuî? Magnificus in ſanctitate, & montre que S. *Louis* a été un grand ſaint, parce qu'étant roi, il a fait ſervir ſa dignité à ſa ſainteté ; que S. *Louis* a été un grand roi, parce qu'il a ſçu, en devenant ſaint, faire ſervir ſa ſainteté à ſa dignité.

1° Sa grandeur n'a ſervi qu'à le rendre humble devant Dieu, avec plus de mérite ; charitable envers le prochain, avec plus d'éclat ; ſévere à ſoi-même, avec plus de force & de vertu : d'où l'Orateur conclut & prouve que l'état de vie où nous ſommes appellés, eſt dans l'ordre de la prédeſtination, ce qui doit le plus contribuer à nous ſanctifier devant Dieu.

2° La ſainteté de S. *Louis* l'a rendu véritablement grand dans la guerre, grand dans la paix, grand dans l'adverſité, grand dans la proſpérité, grand dans le gouvernement de ſon royaume, grand dans ſa conduite avec les étrangers, parce que, dans toutes ces circonſtances il a fait éclater ſingulièrement ſa religion. La morale qui en réſulte, c'eſt que notre ſanctification devant Dieu eſt le plus ſûr & le plus efficace de tous les moyens pour nous rendre nous-mêmes, ſelon le monde, irrepréhenſibles dans l'état de vie où nous ſommes appellés.

Même ſujet.

Dans le Panégyrique du même ſaint, M. *Maſſillon* ſur ce texte, *An neſcitis quoniam Sancti de hoc mundo judicabunt?* remarque qu'on ſe figure la piété, preſque

Panégyriq de M. Maſſillon.

comme une foiblesse, ou qui deshonore les grands, ou qui rend incapable des grandes places. Premiere erreur. On croit que l'élévation permet un genre de vertu plus commode. Seconde erreur. 1° Saint *Louis*, au contraire, trouva dans la piété la source de toutes ces qualités héroïques qui le rendirent le plus grand Roi de son siécle. 2° Il trouva dans la qualité de Roi, de nouveaux engagemens pour s'animer aux devoirs les plus austeres de la piété.

1° La piété de S. *Louis* fut en lui le principe des vertus pacifiques, en se rendant cher à son peuple par sa bonté, redoutable au vice par son équité, précieux à l'Eglise par sa religion. Chacune de ces parties est justifiée par des faits mêlés & soutenus de réflexions. Il prouve de même, que S. *Louis* eut les vertus militaires, le courage, l'ardeur, l'élévation, la constance d'un héros chrétien.

2° Aux illusions si communes sur les priviléges de la grandeur, S. *Louis* opposa les vues de la foi, & comprit qu'il avoit besoin de plus de vigilance pour conserver son ame pure; de plus de mortification pour expier, outre ses foiblesses, tant de fautes étrangeres presqu'inséparables du souverain pouvoir; enfin de plus de fidélité dans le détail de ses devoirs domestiques, pour y être le modèle de son peuple. On conçoit combien il est facile de mettre, par cette méthode, de l'ordre & de la clarté dans les faits, & quelle abondance d'instructions solides & variées naît de chaque action pieuse ou héroïque, exposée dans

ſon véritable jour. La morale ſe trouve par-là, comme néceſſairement enchaînée avec les faits.

Même ſujet.

Un Orateur moderne a traité le même ſujet en préſence de l'Académie françoiſe. Il prend pour texte ces paroles du Pſalmiſte, *Dextera tua ſuſcepit me, & præcinxiſti me virtute ad bellum*, & ſe propoſe de faire enviſager dans S. *Louis* un roi qu'a formé la religion, un héros qu'elle a animé. M. l'abbé Séguy.

Dans la premiere partie, il montre que, la royauté étant dans les vues de la Sageſſe éternelle, un miniſtere d'autorité pour tenir les ſujets dans la dépendance; de bonté, pour les rendre heureux; de ſainteté, pour les rendre meilleurs; S. *Louis* ſçut être par religion, le maître, le pere & l'exemple de ſes peuples.

Dans la ſeconde, poſant pour principe que l'intrépidité du courage, l'élévation des ſentimens, & la fermeté dans les diſgraces forment le caractere du héros, il prouve que la religion porta la valeur, les nobles ſentimens & la conſtance du ſaint roi juſqu'au prodige. Les faits ſont, dans ces deux parties, également mêlés de réflexions édifiantes, mais plus détachées & moins étendues que celles du P. *Bourdaloue* & de M. *Maſſillon*.

Une des vertus chrétiennes de ce prince, ſon attention à retrancher les abus de l'Egliſe, & à n'en remplir les places que de miniſtres dignes & fideles, eſt repréſentée

par chacun de ces Orateurs, avec les couleurs qui leur ſont propres.

» Que ne fit pas S. *Louis*, dit le P. *Bourdaloue*, pour rétablir la diſcipline dans » le clergé de France, & avec quelle bé» nédiction & quel ſuccès n'y travailla-t-il » pas? Un des ſcandales du clergé étoit, » dans ce tems malheureux, la ſimonie. Avec » quelle autorité ne retrancha-t-il pas ce » déſordre, par cette célébre ordonnance » que nous gardons encore comme un thré» ſor, & que nous pouvons bien mettre » au nombre de ſes précieuſes reliques, » puiſque c'eſt ſon ouvrage, & un des plus » ſaints monumens qu'il nous ait laiſſés. » L'abus des biens eccléſiaſtiques étoit, ſi » j'oſe ainſi parler, l'abomination de la » déſolation dans le Lieu ſaint. Avec quelle » prudence & quelle force n'en chercha» t-il pas le remede, ayant convoqué pour » cela un concile à Paris, où il fit faire, ſur » le ſujet des bénéfices, des réglemens con» tre leſquels le tems ni la coutume ne » preſcriront jamais? Réglemens dont il » voulut être le premier & le plus reli» gieux obſervateur, s'étant même ôté le » pouvoir d'en diſpoſer, & par un ſerment » ſolemnel, s'étant obligé à n'avoir jamais » ſur-cela aucune acception de perſonnes. » Réglemens, ſi je les rapportois, qui con» fondroient le relâchement de notre ſié» cle, & peut-être même ſa prétendue ſé» vérité. Celui qui regardoit la pluralité des » titres, que S. *Louis* traitoit de monſ» trueuſe, ne ſuffiroit-il pas pour nous hu-

» milier? Nous nous piquons ſur les anciens » canons, d'exactitude & de ſévérité chré- » tienne; mais nous nous en piquons en » ſpéculation; & S. *Louis* par ſon zèle la » mettoit en œuvre.

» Le ſaint roi, dit M. *Maſſillon*, com- » prit d'abord que la premiere ſource des » maux de l'Egliſe eſt toujours dans l'in- » capacité ou le déréglement de ceux qui » en rempliſſent les premieres places; que » ſous des Paſteurs ignorans ou mondains, » la doctrine s'affoiblit, & le culte peu-à- » peu dégénere, & l'Arche ſainte ne tarde » pas de tomber dans l'aviliſſement, & de » devenir même la riſée des Philiſtins, dès » que les enfans d'*Héli* en ſont établis les » principaux dépoſitaires. Le ſaint roi com- » mença donc à rétablir la ſainteté & la » majeſté du Sanctuaire, en élevant aux » premieres dignités des miniſtres fideles. » La naiſſance, la brigue, la faveur, ne » donnerent plus de guides aux peuples: » la diſpenſation des honneurs ſacrés ne » fut plus une intrigue de cour, mais une » affaire de religion; les ſervices rendus » à l'Etat, ne furent plus payés des reve- » nus & des honneurs du Sanctuaire: un » miniſtere de paix & de douceur ne fut » plus le prix du ſang, & la récompenſe » des victoires. On n'eut égard aux ſolli- » citations, que pour exclure ceux qui » étoient aſſez téméraires pour ſolliciter & » s'appeller eux-mêmes. On tira de l'obſ- » curité des cloîtres ce que ces pieux aſy- » les, ſi fertiles alors en grands hommes, » avoient de plus ſaint & de plus éclairé.

» On élevoit ceux qui avoient ſçu ſe ca-
» cher ; & pour être digne des premieres
» places, il falloit avoir eu le courage de
» les refuſer. O mon Dieu ! renouvellez cet
» eſprit primitif dans le relâchement de
» nos ſiécles !

» S. *Louis*, dit M. l'abbé *Séguy*, ſe fit une
» ſaine politique, fondée ſur l'équité, ſur la
» religion, ... politique, qui ne pouvoit ſouf-
» frir l'opprobre du Sanctuaire, & qui le ré-
» para pleinement. Le prêtre étoit devenu
» comme le peuple : ſouvent même, plus cor-
» rompu que le peuple, il l'enhardiſſoit au
» crime par ſa conduite. Un abus pernicieux
» accumuloit ſur la tête d'un ſeul eccléſiaſti-
» que des dignités qui devoient être ſépa-
» rément le partage de pluſieurs ; & l'on
» voyoit des hommes d'égliſe, qui n'étoient
» point miniſtres de l'autel, jouir délicieu-
» ſement, & avec faſte, de la plus riche
» portion du patrimoine des pauvres. Le
» ſaint roi en eſt pénétré de douleur, & il
» entreprend de faire ceſſer le ſcandale de la
» religion... *Sacerdotes ejus induam ſalutari*,
» dit-il dans l'ardeur de ſon zèle. Il de-
» mande la convocation d'un concile : il
» en preſſe les déciſions ſalutaires ; il les
» obtient malgré mille obſtacles ; & ni les
» occupations de quelques prélats, ni les
» cris douloureux des membres corrompus
» du clergé, ni la prudence timide de la
» chair, ne peuvent le diſtraire un moment
» de l'exécution de ſon entrepriſe. »

Il y a plus de gravité dans le P. *Bourdaloue ;* plus de penſées & d'agrémens de ſtyle dans M. *Maſſillon*. M. l'abbé *Séguy* mon-

tre de l'élégance & de l'exactitude, mais moins de force que les deux autres. S'il peint le désordre & le remede, il n'en tire pas de conséquence morale, applicable à des abus, qui, au jugement des deux premiers, ne sont pas seulement du siécle de S. *Louis*.

Les réflexions morales ne servent pas moins à donner de l'éclat à la grandeur du saint, qu'à porter les auditeurs à imiter ses vertus. Ces sentences graves font un meilleur effet dans un Panégyrique, que dans un Sermon, sur-tout quand on les fait entrer si finement dans le détail des actions, qu'elles semblent essentielles au récit; comme les meilleures réflexions politiques d'un historien sont celles qui se font si finement, qu'elles ne semblent point interrompre la narration : ce qui n'empêche pas qu'un panégyriste, aussi-bien qu'un historien, ne puisse & ne doive conclure quelquefois le détail d'une grande action par quelque sentence détachée, qui frape d'autant plus l'esprit, qu'elle contient plus de sens en moins de paroles, quoique la brièveté de ces sentences finales, que l'on appelle *épiphonèmes*, ne soit pas aussi nécessaire à un panégyriste, qu'elle l'est à un historien. *Voyez* EPIPHONÈME.

Outre la fin générale du Panégyrique, qui est de porter à la vertu, il a une fin particuliere & immédiate, qui est de faire estimer la personne qu'on y loue. Cette fin ne se peut acquérir que par des moyens qui lui sont propres. Ils se réduisent à trois principaux; au récit des grandes actions d'un saint;

à l'ordre qu'il faut donner à ces grandes actions, & aux réflexions morales.

Nous avons parlé du premier & du dernier de ces points. On peut consulter, pour le troisieme, les articles DISPOSITION, INVENTION, DISCOURS, ELOCUTION, ELOQUENCE, ORAISON.

PARABOLE, est une petite piéce en prose ou en vers, qui, sous une allégorie, renferme une moralité: c'est une fiction, une fable dont la fin est de former les mœurs. La Parabole diffère de l'apologue, en ce que celle-ci offre des régles de conduite dans l'exemple des animaux, des plantes & de toutes les créatures distinguées des êtres raisonnables, & que la Parabole nous offre ces régles fondées sur des idées, ou sur les actions de nos semblables. Du mêlange de ces deux sortes de fables, en résulte une troisieme espece, à laquelle on donne, en conséquence, le nom de *mixte*.

Nous nous arrêterons peu sur cet article. Nous avons donné les régles de la Parabole aux mots APOLOGUE, FABLE: nous dirons seulement qu'il faut distinguer trois choses dans toute espece de fable, le fait, les Auteurs du fait, & la moralité renfermée sous le fait. Dans la Parabole, le fait doit être naturel, de maniere qu'il offre un événement qui n'ait rien d'impossible par rapport à nous. Dans l'apologue, ce fait, quoique fondé sur la nature, peut être de pure invention; & dans la fable mixte, le fait renferme les qualités des deux autres.

Les

Les Auteurs du fait, dans la Parabole, ſont des êtres raiſonnables, dans la bouche deſquels on met une ſentence qui renferme une moralité. Les Auteurs du fait, dans l'apologue, ſont des animaux, des êtres purement intellectuels, des êtres purement matériels, comme l'agneau & le loup, le ſinge & le renard, l'imagination & le bonheur, l'eau, le feu, le chêne, le roſeau, &c. Les Auteurs du fait, dans la fable mixte, ſont ceux qu'on peut faire agir dans les deux eſpeces différentes.

La moralité eſt une courte explication de l'allégorie que la fable renferme, & une application de cette allégorie à nos mœurs. La Parabole n'a pas, pour l'ordinaire, de moralité ſéparée du fait. Elle y eſt peu néceſſaire pour l'intelligence de la fable, puiſque la Parabole renferme preſque toujours une ſentence relative aux mœurs, & qui s'explique aſſez d'elle-même. *Voyez* MORALITÉ.

On appelle les Paraboles des *fables raiſonnables*; les apologues des *fables morales*; & la troiſieme eſpece, qui tient des deux premieres, ſe nomme, comme nous l'avons dit, des *fables mixtes* ou *mêlées*.

Voici un exemple d'une Parabole, c'eſt-à-dire, d'une fable raiſonnable.

Du rapport d'un troupeau, dont il vivoit ſans ſoins; La Fontaine.
Se contenta long-tems un voiſin d'*Amphitrite* :
Si ſa fortune étoit petite,
Elle étoit ſûre tout au moins.
A la fin, des thréſors déchargés ſur la plage

Le tenterent ſi bien, qu'il vendit ſon troupeau;
Trafiqua de l'argent; le mit entier ſur l'eau.
Cet argent périt par naufrage.
Son maître fut réduit à garder les brebis;
Non plus berger en chef, comme il étoit jadis,
Quand ſes propres moutons paiſſoient ſur le rivage.
Celui qui s'étoit vu *Coridon* ou *Tircis*,
Fut *Pierrot*, & rien davantage.
Au bout de quelque tems, il fit quelque profit;
Racheta des bêtes à laine;
Et, comme un jour les Vents, retenant leur haleine,
Laiſſoient paiſiblement aborder les vaiſſeaux:
Vous voulez de l'argent, ô meſdames les Eaux!
Dit-il; *adreſſez-vous, je vous prie, à quelqu'autre;*
Ma foi! vous n'aurez pas le nôtre.

De toutes les eſpeces de fables, c'eſt la Parabole qui s'écarte le moins de la vraiſemblance; auſſi eſt-elle bien plus capable de faire ſur les eſprits toute l'impreſſion qu'on ſe propoſe dans ces ſortes d'ouvrages; mais je crois qu'elle exige auſſi, de la part du Poëte, plus d'art & plus d'adreſſe que les autres eſpeces de fables, pour la rendre intéreſſante. Comme le fait de la Parabole n'offre rien à l'eſprit d'extraordinaire & de ſurprenant, il faut que le Poëte, par les charmes de ſa narration, ſupplée au défaut de l'eſpece de merveilleux, dont les autres fables ſont ſuſceptibles; qu'il force l'attention par le choix judicieux des circonſtances, & qu'il captive le jugement par l'enchaînement du fait avec la moralité. On

trouvera les régles de détail, au mot FABLE.

PARADE : eſpece de farce qu'il ne faut pourtant pas confondre avec elle, originairement préparée pour amuſer le peuple, & qui ſouvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie, dit un Encyclopédiſte.

Les perſonnages des Parades d'aujourd'hui, continue le même Auteur, ſont le bon-homme *Caſſandre*, pere, tuteur, ou amant ſuranné d'*Iſabelle :* le vrai caractere de la charmante *Iſabelle* eſt d'être également foible, fauſſe & précieuſe; celui du beau *Léandre* ſon amant, eſt d'allier le ton grivois d'un ſoldat, à la fatuité d'un petit-maître. Un Pierrot, quelquefois un Arlequin, & un moucheur de chandelles, achevent de remplir tous les rôles de la Parade, dont le vrai ton eſt toujours le plus bas comique. *Dict. encyclop.*

La Parade eſt ancienne en France : elle eſt née des moralités, des myſteres & des facéties que les éleves de la bazoche, les confreres de la paſſion, & la troupe du prince des ſots, jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & ſouvent même dans les cérémonies les plus auguſtes, telles que les entrées & les couronnemens....

La comédie ayant enfin reçu des loix, de la décence & du goût, la Parade cependant ne fut pas entièrement anéantie : elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractere de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuſe; elle fut ſeulement abandonnée à la populace, & reléguée dans les foires, & ſur le

théatre des charlatans qui jouent ſouvent des ſcènes bouffones, pour attirer un plus grand nombre d'acheteurs.

Quelques Auteurs célébres, & pluſieurs perſonnes d'eſprit, s'amuſent encore quelquefois à compoſer de petites piéces dans ce même goût. A force d'imagination & de gaieté, elles ſaiſiſſent ce ton ridicule : c'eſt en philoſophes qu'elles ont travaillé à connoître les mœurs & la tournure de l'eſprit du peuple ; c'eſt avec vivacité qu'elles le peignent. Malgré le ton qu'il faut toujours affecter dans ces Parades, l'invention y décele ſouvent les talens de l'Auteur : une fine plaiſanterie ſe fait ſentir au milieu des équivoques & des quolibets ; & les graces parent toujours de quelques fleurs le langage de *Thalie*, & le ridicule déguiſement ſous lequel elles s'amuſent à l'envelopper.

Année littér. 1753. Il ne faut pas confondre la Parade avec les farces : celles-ci ſont, à la vérité, un aſſemblage de bouffonneries, d'idées folles & bizarres, qui font rire le peuple, & quelquefois même les honnêtes gens. Par exemple, l'acte, où le Bourgeois gentilhomme eſt reçu Mamamouchi, eſt une véritable farce ; nous en avons mille de cette eſpece, qui ne portent aucune atteinte aux mœurs. La Parade, au contraire, ne vit guères que d'équivoques poliçonnes. On appelle proprement *Parades* ces ſcènes ridicules, que, pour faire montre ou parade de leurs talens, repréſentent au dehors, & *gratìs*, les baladins de nos foires, les danſeurs de corde, &c. Ils ſe permettent toutes ſortes d'indécences, en geſtes & en paroles, pour amu-

ſer le peuple, & pour l'engager à entrer dans le jeu.

Des gens d'eſprit ont ſaiſi le mauvais langage, la fauſſe prononciation, le ſtyle ridicule de ces acteurs forains, & ont compoſé des Parades, où, à travers ce jargon, on apperçoit des traits fins contre les ridicules & la critique des mœurs.

On ſçait à quoi s'en tenir ſur ces ſortes de pièces : on les donne, on les entend pour ce qu'elles ſont, c'eſt-à-dire, pour un délaſſement des bonnes choſes, qui ne ſert qu'à les faire aimer de plus en plus ; pour un abus de l'eſprit, où l'on ne s'attache qu'à des quolibets qui faſſent rire. Nous ne donnerons point de régles pour ces ſortes de drames, qui n'en ont d'autre que la liberté & l'incorrection. Il n'appartient qu'à des Auteurs, qui ont beaucoup de talent, de ſe permettre de pareils délaſſemens pour amuſer des ſociétés domeſtiques, & pour ſe délaſſer eux-mêmes de leurs travaux ſérieux. Nous exhortons les jeunes gens, qui ont des diſpoſitions pour le théatre, de ne jamais commencer par s'exercer dans un pareil genre. Dans tous les arts, il faut d'abord commencer par ſe former le goût, avant que de travailler dans le groteſque & le bizarre.

PARAGRAPHE, mot dérivé du grec, qui ſignifie *ſection* ou *diviſion de quelque partie d'un ouvrage*. Il y a des Auteurs qui diviſent leurs ouvrages en *livres*, les livres en *chapitres*, les chapitres en *Paragraphes*. Les titres des Inſtitutes & Loix du Code & du Digeſte, qui ſont un peu longues, ſont

divisés en plusieurs articles ou Paragraphes.

Les Auteurs doivent avoir grand soin, dans les différentes divisions qu'ils font de leurs ouvrages, de ne jamais couper le sens du sujet qu'ils traitent, par un chapitre, ni par un Paragraphe. Ces sortes de divisions ne sont d'usage, que pour ménager au lecteur des lieux de repos ; & il seroit ridicule de l'arrêter avant de l'avoir instruit entièrement de la chose dont il s'agit.

Les Imprimeurs marquent les Paragraphes par ce signe §.

PARALIPSE. *Voyez* PRETERITION.

PARALLÈLE, c'est, dans l'art oratoire, la comparaison de deux hommes illustres ; exercice agréable pour l'esprit, qui va & revient de l'un à l'autre, qui compare les traits, qui les compte, & qui juge continuellement de la différence. Tel est le Parallèle de *Corneille* & de *Racine*, par M. *de la Bruyere*, que je vais donner pour exemple.

» *Corneille*, dit M. *de la Bruyere*, ne » peut être égalé dans les endroits où il » excelle. Il a pour lors un caractere ori» ginal & inimitable, mais il est inégal. » Dans quelques-unes de ses meilleurs pié» ces, il y a des fautes inexcusables con» tre les mœurs ; un style de déclamateur » qui arrête l'action, & la fait languir, des » négligences dans les vers & dans l'ex» pression, qu'on ne sçauroit comprendre » en un si grand homme : ce qu'il y a de » plus éminent en lui, c'est l'esprit qu'il » avoit sublime.

» *Racine* est soutenu, toujours le même » par-tout, soit pour le dessein & la con-

» duite de ſes piéces qui ſont juſtes, ré-
» gulieres, priſes dans le bon ſens & dans
» la nature, ſoit pour la verſification qui
» eſt correcte, riche dans ſes rimes, élé-
» gante, nombreuſe, harmonieuſe.

» Si cependant il eſt permis de faire en-
» tr'eux quelque comparaiſon, & de les
» marquer l'un l'autre par ce qu'ils ont de
» plus propre, & par ce qui éclate ordinai-
» rement dans leurs ouvrages, peut-être
» qu'on pourroit parler ainſi. *Corneille* nous
» aſſujettit à ſes caracteres & à ſes idées:
» *Racine* ſe conforme aux nôtres. Celui-
» là peint les hommes comme ils devroient
» être; celui-ci les peint tels qu'ils ſont.
» Il y a plus dans le premier de ce qu'on
» admire & de ce qu'on doit même imi-
» ter: il y a plus dans le ſecond de ce qu'on
» reconnoît dans les autres, & de ce qu'on
» éprouve en ſoi-même. L'un éleve, éton-
» ne, maîtriſe, inſtruit: l'autre plaît, re-
» mue, touche, pénetre. Ce qu'il y a de
» plus grand, de plus impérieux dans la
» raiſon, eſt manié par celui-là; par celui-
» ci, ce qu'il y a de plus tendre & de plus
» flateur dans la paſſion. Dans l'un, ce ſont
» des régles, des préceptes, des maximes;
» dans l'autre, du goût & des ſentimens.
» L'on eſt plus occupé aux piéces de *Cor-*
» *neille*; l'on eſt plus ébranlé & plus atten-
» dri à celles de *Racine*. *Corneille* eſt plus
» moral; *Racine* plus naturel. Il ſemble
» que l'un imite *Sophocle*, & que l'autre
» doit plus à *Euripide*. »

Voici le Parallèle de *Charles XII*, roi

de Suéde, & du Czar *Pierre le Grand*, par M. *de Voltaire*. « Ce fut le 8 Juillet de » l'année 1709, que se donna la bataille » décisive de Pultawa entre les deux plus » célébres monarques qui fussent alors dans » le monde. *Charles XII*, illustre par neuf » années de victoires; *Pierre Alexiowitz*, » par neuf années de peines, prises pour » former des troupes égales aux troupes » Suédoises; l'un, glorieux d'avoir donné » des Etats; l'autre, d'avoir civilisé les siens; » *Charles* aimant les dangers, & ne com- » battant que pour la gloire; *Alexiowitz* » ne fuyant point les périls, & ne faisant » la guerre que pour ses intérêts; le Mo- » narque Suédois, libéral par grandeur » d'ame; le Moscovite, ne donnant jamais » que par quelque vue; celui-là, d'une so- » briété & d'une continence sans exemple, » d'un naturel magnanime, & qui n'avoit » été barbare qu'une fois; celui-ci n'ayant » pas dépouillé la rudesse de son éducation » & de son pays, aussi terrible à ses sujets, » qu'admirable aux étrangers, & trop » adonné à des excès qui ont même abrégé » ses jours. *Charles* avoit le titre d'Invin- » cible, qu'un moment pouvoit lui ôter. » Les nations avoient déja donné à *Pierre* » *Alexiowitz* le nom de *Grand*, qu'une » défaite ne pouvoit lui faire perdre, parce » qu'il ne le devoit pas à des victoires. » *Voyez* COMPENSATION.

PAREMBOLE : figure de rhétorique, dans laquelle l'idée, qui a du rapport au sujet, est insérée au milieu de la période.

Les Poëtes appellent cette figure une *Parenthese palliée.* Toute la différence qu'il y a entre la Parembole & la parenthèse, selon *Wossius*, est que la premiere se rapporte au sujet dont on parle, & que la derniere lui est étrangere. *Virgile* nous fournira un exemple de ces deux figures; voici celui de la Parembole : *Rhetor. lib. 5.*

Æneas (neque enim patrius consistere mentem
Passus amor) rapidum ad naves præmittit Achatem.

Voici celui de la parenthèse proprement dite :

Ipsique suos jam morte sub ægrâ
(Dî meliora piis, errorenque hostibus illum !)
Discissos undis laniabant dentibus artus.

Nous allons donner un exemple, en françois, de l'une & l'autre de ces figures, en faveur de ceux qui n'entendent pas le latin. *Racine* nous fournira celui de la parenthèse.

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi : *Iphig.*
Seigneur, je l'ai jugé trop peu digne de foi. *trag.*
On dit (*& sans horreur je ne puis le redire*)
Qu'aujourd'hui, par votre ordre, *Iphigénie* expire.

Cette sorte de parenthèse est souvent un vice contre la netteté du discours : nous en parlerons dans l'article suivant. La Parembole ou *la parenthèse palliée*, rend, au contraire, le style nombreux, en même tems qu'elle développe la pensée, comme dans ces autres vers de *Racine :*

Seigneur, *de vos bienfaits mille fois honoré*,
Je me souviens toujours de vous avoir juré

D'expoſer à vos yeux, *par des avis ſinceres*;
Tout ce que ce palais renferme de myſtere.

PARENTHÈSE. On donne ce nom à une propoſition iſolée, qui eſt inſérée dans une autre dont elle interrompt la ſuite. La Parenthèſe qui eſt courte, vive, utile, & qui tient au fond de la matiere, donne ſouvent de la grace au diſcours. Telle eſt celle qu'on trouve dans un trait de l'Oraiſon fu-
Part. 3. nébre de *Henri de Bourbon*, prince de *Condé*, par le P. *Bourdaloue*. « C'étoit, dit » l'Orateur, un homme ſolide, dont toutes » les vues alloient au bien, qui ne ſe cher- » choit point lui-même, & qui ſe ſeroit fait » un crime d'enviſager, dans les déſordres de » l'Etat, ſa conſidération particuliere (maxime » ſi ordinaire aux Grands,) qui ne vouloit » entrer dans les affaires, que pour les finir, » &c. » Ce n'eſt que de cette maniere qu'on doit ſe permettre les Parenthèſes. Il n'y a rien de plus déſagréable, ni qui faſſe plus de peine que celles qui ſont longues & fréquentes. Comme elles coupent le fil du diſcours, & qu'elles en ſuſpendent le ſens, elles ſont très-contraires à la netteté du ſtyle : c'eſt un défaut auquel les anciens Auteurs François étoient fort ſujets; mais, par bonheur, les modernes en ſont preſque tout-à-fait exempts. Voici un exemple de ces Parenthèſes qui obſcurciſſent le diſcours: *Il y a de quoi confondre ceux qui le blâment, quand on leur aura fait voir que ſa façon de chanter eſt excellente*, (quoiqu'elle n'ait rien de commun avec celle de l'ancienne Gréce, qu'ils louent plutôt par le mépris des cho-

ſes préſentes, que par aucune connoiſſance qu'ils ayent de l'une ni de l'autre), *& qu'il mérite une grande louange.* Cette période a deux défauts; premièrement, la grande Parenthèſe; & ſecondement, l'équivoque que fait le dernier *que;* car on pourroit rapporter *qu'il mérite* à *quoique*, au lieu qu'il eſt régi par *on aura fait voir.* Voyez NETTETÉ.

PARODIE. Ce mot, qui vient du grec, ſignifie, dans ſon origine une maxime, un proverbe; mais il déſigne parmi nous une plaiſanterie poëtique, qui conſiſte à appliquer certains vers d'un ſujet à un autre ſujet, en y faiſant quelques changemens.

Je diſtingue deux ſortes de Parodies; l'une qui conſiſte à traveſtir un ou pluſieurs vers d'un ouvrage, ſoit en changeant le ſens ou ſimplement les mots; l'autre qui conſiſte à traveſtir un poëme entier pour le tourner en ridicule, en affectant de conſerver autant qu'il eſt poſſible les mêmes rimes, les mêmes expreſſions & les mêmes cadences; j'apelle cette derniere, *Parodie dramatique*, parce qu'on ne parodie guères en entier, que les piéces de théatre.

Dans la premiere eſpece de Parodie, je comprends les applications plaiſantes, ſoit ſans y rien changer, ſoit en y faiſant quelque leger changement. *Thétis*, pour prier *Vulcain* de faire des armes pour *Achlile*, dit dans l'Iliade:

A moi, *Vulcain; Thétis* implore ton ſecours.

Ce vers devient une Parodie dans la

bouche d'un grand Philoſophe, qui peu content de ſes eſſais de poëſie, crut devoir en faire un ſacrifice au dieu du feu :

A moi, *Vulcain; Platon* implore ton ſecours.

On voit par cet exemple que le changement d'un ſeul mot ſuffit pour parodier un vers. *Corneille* fait dire dans le *Cid* à un de ſes perſonnages :

Pour grands que ſoient les Rois, ils ſont ce que nous ſommes;
Ils peuvent ſe tromper comme les autres hommes.

Boileau a parodié ces vers; & le petit changement qu'il y a fait, les a rendus une maxime reçue dans la république des lettres.

Chapelain Décoëffé, parodie d'une ſc. du Cid.

Pour grands que ſoient les Rois, ils ſont ce que nous ſommes,
Et ſe trompent en vers comme les autres hommes.

La ſeconde eſpece de Parodie eſt un ouvrage en vers, compoſé le plus ſouvent ſur une pièce de théatre qu'on détourne à un autre ſujet & à un autre ſens, par le changement de quelques expreſſions: c'eſt de cette eſpece de Parodie que les Anciens parlent le plus ordinairement; & nous avons en ce genre des pièces qui ne le cédent en rien à celles de l'antiquité.

Mém. de Acad. des bell. let. t. 7. p. 398 & ſuiv.

M. l'abbé *Sallier*, de l'Académie des belles-lettres, a donné un Diſcours ſur l'origine & le caractere de la Parodie dramatique. Nous allons tranſcrire ce qu'il contient de plus inſtructif.

Quoique parodier & traveſtir paroiſſent des termes ſynonymes, je crois, dit cet Académicien, qu'à la rigueur ils ont deux acceptions différentes. J'apelle *parodier*, critiquer d'une maniere comique les défauts d'une pièce ſérieuſe, ſoit par rapport à la conduite, ſoit par rapport aux ſituations, ou par rapport aux ſentimens & à l'expreſſion même, mais en conſervant les perſonnages & les incidens; & je nomme *traveſtir*, ſubſtituer à des perſonnages héroïques & à leurs ſituations, des perſonnages bas & des ſituations qui répondent à leur baſſeſſe. Ainſi le *Virgile* de *Scaron* eſt plutôt une Parodie qu'un traveſtiſſement, puiſque *Scaron* n'a point altéré le fond de l'Eneïde, & qu'il a conſervé les principales actions d'*Enée* & de *Didon*; au lieu que s'il avoit donné aux héros de *Virgile* des noms populaires, & qu'il eut changé leur condition baſſe, c'eût été alors un véritable traveſtiſſement. Mais il faut avouer que ces noms héroïques conſervés, & ces expreſſions burleſques ſubſtituées aux expreſſions nobles de l'original, forment un contraſte qui rend ſes plaiſanteries plus piquantes, que s'il avoit également traveſti les noms.

Pour faire cependant une bonne Parodie, il eſt ſi néceſſaire que le poëme en ſoit ſuſceptible que *Scaron*, malgré le talent qu'il avoit pour le genre burleſque, eût été ſans doute fort embaraſſé à en faire une paſſable de la Pharſale de *Lucain*. *Enée*, *Didon*, *Turnus* & *Lavinie* pouvoient aiſément être parodiés, parce que le principal mobile de leurs actions eſt la paſſion de l'amour; &

que d'ailleurs ces mêmes actions peuvent être considérées par des côtés ridicules & susceptibles de plaisanteries. Mais les actions de *César*, dans la Pharsale ne peuvent être envisagées qu'en grand. On n'y voit que des idées nobles, élevées, sublimes, & qui ne peuvent en aucune façon recevoir une forme contraire. C'est l'Amour qui est la source principale de ces métamorphoses ridicules; c'est l'Amour qui en facilite l'exécution, & qui par-là même les rend si communes & si nombreuses ; au lieu qu'elles le seroient infiniment moins, si les Poëtes tragiques ne s'attachoient qu'à des sujets semblables à ceux de *Cinna*, de *Britannicus* & de tant d'autres du même caractere, dont le travestissement seroit plus difficile.

Comme il n'y a dans tout ce qui nous est resté des Anciens rien qui puisse donner une juste idée de la Parodie dramatique, les Modernes n'avoient en ce genre aucun modèle qu'ils pussent se proposer : de là vient cette diversité si remarquable dans les Parodies qu'on a vues sur nos théatres. Les Auteurs se sont fait à eux-mêmes leurs propres régles, & ont suivi des manieres opposées ou différentes. Les uns semblent n'avoir eu d'autre objet que de travestir les ouvrages les plus nobles & les plus élevés. Les autres plus ingénieux, ont mêlé la critique avec le travestissement; & par un mot simple & naïf en apparence, ils ont relevé les fautes considérables de l'original. Ceux-ci moins réservés, ont pris le ton de la satyre, & découvert sans détour les fautes de conduite ou d'invention : ceux-là ont réuni les diffé-

rentes manieres dont je parle, & n'ont enfanté pour l'ordinaire, que des productions monſtrueuſes. C'eſt donc pour établir, s'il eſt poſſible, quelques principes de ce genre nouveau, que je réduis ici les Parodies à trois eſpeces. La premiere eſt des originaux parodiés en entier; la ſeconde, des originaux parodiés dans la plus grande partie; la troiſieme, des originaux parodiés dans quelque partie ſeulement. Dans la premiere eſpece, la Parodie conſerve le titre de l'original, les noms & le rang des perſonnages, l'action, l'intrigue, la cataſtrophe, &c. Enfin ſans rien changer au fond de ce même original, le Poëte tourne en ridicule & l'action la plus noble, & les incidens les plus tragiques. Cette premiere eſpece regarde principalement les Opéra. En 1691, les comédiens Italiens donnerent *Ulyſſe & Circé*; & en 1692, *Arlequin-Phaëton*. Ce ſont-là je crois les premieres Parodies modernes; & celles-ci ont été ſuivies de toutes les Parodies qui ont paru ſur les différens théatres de la foire. Les comédiens Italiens y en ont ajoûté un grand nombre.

On a goûté ſur ce théatre les Parodies d'*Arlequin-Perſée*, d'*Arlequin-Phaëton*; mais on ne verroit peut-être pas avec le même plaiſir Arlequin repréſenter *Aléxandre* ou *Céſar*. La raiſon de cette différence me paroît ſimple & naturelle; c'eſt que nous n'avons pas des héros de la fable une idée bien déterminée, & que chacun les concevant à ſa maniere, on n'eſt point bleſſé de voir *Perſée* ou *Phaëton* avec le maſque d'Arlequin, & une partie de ſon

habillement ordinaire. Il n'en eſt pas de même des héros dont nous avons puiſé l'idée dans l'hiſtoire : nous ſommes tellement préoccupés à leur égard ; nous en avons conçu une ſi haute idée, que ſi *Alexandre* ou *Céſar* paroiſſoient réellement à nos yeux, nous les méconnoîtrions peut-être, & nous prendrions pour une illuſion ce qui ſeroit une vérité. Comment donc pourrions-nous les voir repréſenter par Arlequin, & recevoir comme vraie une ſemblable fiction ?

Il eſt facile, ſans doute, & même convenable au théatre, de tourner en ridicule une action héroique : cependant le peu de ſuccès qu'ont eu la plûpart de ces ouvrages, a dû faire ſentir aux Auteurs, qu'il faut quelquefois plus de génie pour badiner que pour écrire ſérieuſement. Si on réfléchiſſoit combien une Parodie de cette eſpece eſt un travail ingrat & difficile, je doute qu'un Ecrivain ſenſé voulût ſérieuſement s'y appliquer. Il faut pour y réuſſir, conſerver dans toutes ſes parties l'action & la conduite de l'original, mais reſſerrer pourtant dans l'eſpace d'un acte ſeul une action qui en occupe preſque toujours cinq. On veut dans cette eſpece de Parodie, que le piquant de la diction faſſe pour ainſi dire oublier le noble & le pathétique de l'ouvrage parodié ; que la beauté des danſes ſoit rachetée par le comique du ballet ; que le contraſte dans les airs n'excite pas moins de plaiſir que la muſique en a excité ; & par rapport aux machines même, on veut que la ſingularité en remplace la magnificence.

La ſeconde eſpece, qui eſt des originaux parodiés

parodiés dans la plus grande partie, ſemble préférable à la premiere; mais je ne la crois pas moins difficile à bien traiter. Dans celle-ci, qui s'étend aux tragédies, on conſerve l'action de l'original & quelques parties du dialogue; mais, en changeant avec le titre de la fable les noms & le rang des perſonnages, on dégrade cette action; on la rend baſſe, de noble qu'elle étoit; & on acheve de la traveſtir par les traits d'une diction convenable. Telles ſont deux Parodies excellentes, & qui peuvent être regardées comme des modèles de la ſeconde eſpece. *Le mauvais Ménage*, Parodie de la *Mariamne* de M. *de Voltaire*; & *Agnès de Chaillot*, Parodie d'*Inès de Caſtro* de M. *de la Mothe*. La jalouſie d'*Hérode*, & l'amour de *Varus* pour *Mariamne*, offroient d'eux-mêmes à la Parodie, le double traveſtiſſement d'*Hérode* en baillif, & de *Varus* en officier de Dragons. Il en eſt de même à proportion d'*Inès de Caſtro*, dont *Agnès de Chaillot* eſt une Parodie littérale. En effet, l'action d'un fils, qui, dans cette Parodie, épouſe, à l'inſçu de ſes parens, une ſervante de la maiſon, & qui en a des enfans clandeſtins, eſt entièrement conforme à l'action de la tragédie.

Les actions héroïques, traveſties de la ſorte, fourniſſent à la diction même des traits d'autant plus agréables, que les penſées brillantes & les vers frapans de l'original, ſont plus ingénieuſement adoptés dans la Parodie. De-là naît un contraſte qui déride les plus ſérieux; car il n'eſt point de ſpectateur qui puiſſe entendre froidement

un homme du peuple, qui, placé dans la même ſituation qu'un prince malheureux, employe les mêmes expreſſions que ce prince, pour déplorer ſon malheur.

Mais il ne ſuffit pas d'avoir traveſti une action tragique, & d'avoir tourné en ridicule les penſées & les expreſſions d'un original; il faut encore, ſi on veut donner à la Parodie la perfection qui lui convient, & qu'exige toute eſpece de comédie, inſtruire & corriger le ſpectateur. Il eſt vrai que cette correction n'a pas les mœurs préciſément pour objet, quoiqu'elles doivent toujours être reſpectées dans la Parodie, comme dans tous les autres genres; ſon but eſt plutôt de corriger le goût, en préſentant une critique fine & délicate des principales fautes de l'ouvrage parodié: c'eſt dans cette partie eſſentielle qu'ont excellé les Auteurs des Parodies que j'ai déja nommées avec éloge. Je me contente, pour le prouver, de rapporter ici un endroit d'*Agnès de Chaillot*. La Baillive dit au Baillif:

Mon mari, pour le coup j'ai découvert l'affaire;
Ne vous étonnez plus qu'à nos deſirs contraire,
Pour ma fille *Pierrot* ne montre que mépris:
Voilà l'unique objet (*a*) dont ſon cœur eſt épris.

LE BAILLIF.

Ma ſervante?

Ce mot ſeul eſt une critique également vive & juſte de l'action tragique dont, à dire

(*a*) En montrant *Agnès*.

vrai, le motif ne convenoit guères à la majesté de la tragédie. Aussi tout ce que *la Mothe* a pu alléguer pour sa défense, n'a point affoibli cette critique.

La troisieme espece de Parodie, qui est celle des originaux parodiés en quelque partie seulement, est la plus aisée de toutes, & est inférieure aux deux autres; mais elle a ce mérite, qu'elle peut s'exercer sur tous les genres différens. En effet, sans parler des situations d'une tragédie, on lui permet de faire usage d'un endroit singulier, d'une ode & d'un poëme épique, & d'en parodier les vers, ou d'en critiquer les pensées. D'ailleurs, comme elle est la plus facile de toutes, parce qu'elle assujettit moins le Poëte, ceux qui, sans avoir les talens propres aux autres Parodies, ont pourtant celui de tourner des vers, peuvent se flater ici de quelque succès.

Cependant je ne crois pas que cette espece de Parodie fût reçue aujourd'hui bien favorablement au théatre; mais, loin de penser aussi qu'il faille l'abandonner entièrement, je suis persuadé que dans une piéce nouvelle, quelle qu'en fût l'étendue, une scène de Parodie de la troisieme espece, amenée aussi heureusement qu'ingénieusement traitée, feroit un grand plaisir, principalement si le spectateur n'étoit pas prévenu.

Ordinairement la Parodie n'est que l'écho du parterre, dit l'Auteur de la préface qu'on lit à la tête des Parodies italiennes : c'est du public lui-même qu'elle emprunte de (M. Fuzelier.)

quoi le divertir. Elle ne fait que donner une forme théatrale aux obſervations générales qu'elle a entendues. C'eſt un badinage innocent, permis par les loix, créé par le goût, avoué par la raiſon, & plus inſtructif que bien des tragédies. Loin d'être le corrupteur des piéces de théatre, comme ont voulu le faire entendre les Auteurs qui ont été parodiés, il en eſt la pierre de touche. En diſſéquant les héros de la ſcène, il diſtingue le bon or du clinquant. *Voyez* COMÉDIE.

PARONOMASE : c'eſt une répétition du même mot, mais après y avoir fait quelque changement, ſoit en ajoûtant, ſoit en retranchant. L'exemple ſuivant eſt une Paronomaſe très-belle & très-vive. Elle eſt tirée de l'Oraiſon de *Cicéron* pour *Marcellus*. Cet Orateur s'adreſſe à *Céſar*.

» Vous avez vaincu, lui dit-il, tous les » autres vainqueurs, par votre équité & » par votre clémence; mais vous vous êtes » aujourd'hui vaincu vous-même, vous » avez, ce ſemble, vaincu la victoire même, en remettant aux vaincus ce qu'elle » vous avoit fait remporter ſur eux; car » votre clémence nous a tous ſauvés, nous » que vous aviez droit, comme victorieux, » de faire périr. Vous êtes donc le ſeul invincible, par qui la victoire même, toute » fiere & toute violente qu'elle eſt de ſa » nature, a eté vaincue. »

Le rapport qui ſe trouve entre le ſon de deux mots, porte auſſi le nom de cette figure. *Amantes ſunt amentes*, eſt une Paro-

nomafe. *Les amans font des infenfés.* On voit que le jeu, qui eft dans le latin, ne fe retrouve pas dans le françois.

Aux funérailles de *Marguerite d'Autriche*, qui mourut en couche, on fit une devife dont le corps étoit une Aurore qui apporte le jour au monde, avec ces paroles: *Dùm pario, pereo;* » Je péris, en donnant » le jour. »

Pour marquer l'humilité d'un homme de bien qui fe cache en faifant de bonnes œuvres, on peint un ver à foie qui s'enferme dans fa coque : l'ame de cette devife eft une Paronomafe: *Operitur dùm operatur.*

J'obferverai, à cette occafion, deux autres figures qui ont du rapport à celle dont nous venons de parler: l'une s'appelle *fimiliter cadens;* c'eft quand les différens membres ou incifes d'une période, finiffent par des cas ou des tems dont la terminaifon eft femblable: l'autre s'appelle *fimiliter definens;* c'eft lorfque les mots qui finiffent les différens membres ou incifes d'une période, ont la même terminaifon; mais une terminaifon qui n'eft pas une défìnence de cas, de tems ou de perfonne, comme quand on dit: *Facere fortiter, & vivere turpiter.* Ces deux dernieres figures font proprement la même; on en trouve un grand nombre d'exemples dans S. *Auguftin.* On doit éviter les jeux de mots qui font vuides de fens; mais, quand le fens fubfifte indépendamment du jeu des mots, ils ne perdent rien de leur mérite.

On doit, en général, ufer fobrement de

toute eſpece de figure, mais principalement des trois dont nous venons de parler. Les plus belles Oraiſons de *Cicéron* ne ſont pas celles où il en a fait uſage; & d'ailleurs on en trouve très-peu d'exemples dans ſes ouvrages. *Voyez* TROPES. FIGURES. JEU-DE-MOTS.

PASSIONS. La connoiſſance des Paſſions eſt une partie des plus eſſentielles de l'éloquence & de la poëſie. Le but de l'Orateur n'eſt pas ſeulement d'éclairer l'eſprit, & de le ſoumettre par la force du raiſonnement, mais encore d'ébranler le cœur, & de l'intéreſſer aux vérités qu'on a prouvées. Le but du Poëte n'eſt pas toujours d'amuſer l'eſprit, & de lui plaire par des peintures agréables: il eſt ſouvent obligé d'intéreſſer vivement le cœur, de perſonnifier les paſſions, de leur faire parler le langage qui leur eſt propre, d'exciter la terreur & la pitié, &c. Or ils ne peuvent l'un & l'autre parvenir à leur but, qu'après une étude profonde du cœur humain, & des diverſes Paſſions qui l'agitent tour-à-tour.

Pour traiter, avec ordre, cette matiere intéreſſante, nous diviſerons cet article en deux points principaux. Dans le premier, nous enviſagerons les Paſſions relativement à l'éloquence. Dans le ſecond, nous les enviſagerons relativement à la poëſie ; puis nous ſous-diviſerons chaque point en différens paragraphes. Ce que nous dirons des Paſſions relatives à l'éloquence, ſera également utile aux Poëtes ; car nous prendrons tous nos exemples dans les piéces dramatiques.

I.

Des Passions en général, & de leur utilité en matiere d'éloquence. On a défini les Passions, en tant qu'elles sont relatives à l'éloquence, *des sentimens de l'ame, accompagnés de douleur ou de plaisir, & qui apportent un tel changement dans l'esprit, qu'il juge tout autrement des objets qu'il ne faisoit auparavant.* Telle est la colere, telles sont la pitié & l'indignation. M. Gibert, *Régles de l'éloq. l.* 1.

Les Rhétoriciens ni les Philosophes ne sont point d'accord sur le nombre des Passions : les plus communes sont l'amour, la colere, la cruauté, la honte, la compassion, l'émulation, l'indignation, la vengeance, & celles qui leur sont opposées.

Aristote, que nous aurons souvent occasion de citer, est entré dans une discussion très-exacte & très-étendue de tout ce qui concerne les Passions, & la maniere de les exciter. Cependant il prononce qu'elles ne sont qu'accessoires à la rhétorique ; que la partie essentielle de cet art consiste dans les preuves, & que les Passions ne touchent nullement le fond de la chose, puisqu'on ne les emploie que pour entraîner l'auditeur. Les Orateurs, selon lui, ne devroient donc avoir d'autre but, que de prouver les faits. Arist. *Rhetor. lib.* 1, *ch.* 7.

Un Auteur moderne a été plus loin, en soutenant qu'il n'y a rien de plus bas, ni de plus humiliant pour nous, que de voir qu'un homme, par ses paroles, par ses gestes, par le ton de sa voix, & par ses cris, nous agite, nous trouble, nous égaye, nous attriste, nous arrache des larmes, nous tire M. Silvain, *Traité du Subl. liv.* 2, *c.* 4.

hors de nous-mêmes ; qu'en un mot, il nous inſpire de véritables paſſions. Mais, pourſuit-il, qui pourroit douter que les Paſſions n'aviliſſent l'homme, lorſque, de l'aveu de tout le monde, elles ſont les troubles & les maladies de l'ame, qui la défigurent, & qui en terniſſent la beauté naturelle ?

Ces ſpéculations ne roulent que ſur une équivoque qui les rend également fauſſes, comme l'a fort bien prouvé M. l'abbé *Mallet*. Il eſt vrai que ſouvent on parle devant des juges, & que ces juges ne doivent être que les interprètes des loix ; mais ces Juges ne ſont-ils pas des hommes ? Ne ſont-ils pas ſuſceptibles de prévention ? N'eſt-il pas par conſéquent important, ſouvent même abſolument néceſſaire de les affoiblir ou de les effacer ? « Les preuves & les moyens, dit » *Quintilien*, font, à la vérité, penſer aux » juges, que notre cauſe eſt la meilleure ; » mais les Paſſions font auſſi qu'ils ſouhai- » tent qu'elle ſoit telle ; &, dès qu'ils le ſou- » haitent, ils ne ſont pas éloignés de le » croire. Que l'Orateur tourne donc tous » ſes efforts de ce côté-là ; qu'il s'attache » particulièrement à ce point, ſans lequel » tout le reſte eſt mince, foible & ingrat : » tant il eſt vrai que les paſſions ſont l'ame » & la force d'un plaidoyer. » Elles ſont donc d'une reſſource preſqu'indiſpenſable dans le genre judiciaire ; mais, dans les autres genres, les auditeurs ſont-ils moins hommes ? Diſons, à l'honneur des juges, qu'ils le ſont encore plus ; & que c'eſt par les ſuites, ou, ſi l'on veut, par les foibleſſes

Princip. pour la lect. des orat. t. 2.

Instit. l. 6, ch. 2.

inſéparables de l'humanité, qu'il les faut prendre pour les déterminer. *Voyez* GENRES de Rhétorique.

Il eſt également faux que toutes les Paſſions ſont des troubles & des maladies de l'ame qui la défigurent, & qui en terniſſent la beauté naturelle. Les Paſſions, comme le dit le P. *Lami*, & comme le penſent tous les bons Moraliſtes; les Paſſions, dis-je, ſont bonnes par elles-mêmes: leur ſeul déréglement eſt criminel. Ce ſont des mouvemens dans l'ame qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal; qui la pouſſent à acquérir l'un, & qui l'excitent, lorſqu'elle eſt trop pareſſeuſe, à faire l'autre. Juſques-là, il n'y a point de mal dans les Paſſions. Elles ne deviennent criminelles, que par les mauvaiſes qualités de l'objet vers lequel on les tourne. La colere eſt une Paſſion déréglée, quand on entend, par ce mot, ces rages, ces emportemens, ces fureurs qui troublent la raiſon; mais ſi on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui nous retardent la poſſeſſion de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & ſurmonter tous les obſtacles qui s'y oppoſent, je ne crois pas qu'on puiſſe dire raiſonnablement, qu'il n'eſt pas permis de ſe ſervir de la colere pour animer les hommes à chercher le bien qu'on leur propoſe.

Rhétor. ou l'Art de parler, l. 5, ch. 14.

Id. ibid.

Dans les Paſſions les plus déréglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a toujours quelque choſe de bon. N'eſt-ce pas une bonne choſe que d'aimer ce qui

Id. ibid.

eſt bien fait, grand, noble? On peut donc ſe ſervir de ce mouvement qui nous porte de ce côté-là, &, ſans ſcrupule, l'exciter dans leur cœur, puiſque je ſuppoſe qu'on n'entreprend de faire aimer que ce qui eſt beau d'une véritable beauté.

Il n'y a point d'autre moyen de conduire les hommes, que celui dont nous parlons. Vous ne détournerez jamais un avare de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que par l'eſpérance de quelques autres richeſſes plus grandes; un voluptueux de ſes ſales plaiſirs, que par la crainte de quelque grande douleur, ou par l'eſpérance d'un plus grand plaiſir. Pendant que nous ſommes ſans Paſſion, nous ſommes ſans action; & rien ne nous fait ſentir de l'indifférence que le branle de quelqu'affection. On peut dire que les Paſſions ſont le reſſort de l'ame. Quand une fois l'Orateur s'eſt pu ſaiſir de ce reſſort, & qu'il le ſçait manier, rien ne lui eſt difficile; il n'y a rien qu'il ne puiſſe perſuader.

Princip. pour la lect. des orat. t. 2.

Enfin, comment la compaſſion ſeroit-elle un vice, puiſque la religion en fait une vertu, en ennobliſſant le motif? L'amitié, la tendreſſe filiale, l'amour conjugal, l'amour de la patrie, même à ne les conſidérer que dans l'ordre naturel, ſeroient donc des maladies de l'ame? Je demande, en ce cas, ſi la ſanté ſeroit préférable? Elle ne pourroit ſubſiſter que dans la privation de ces ſentimens; & cette privation ne dégraderoit-elle pas l'homme au-deſſous de l'automate? Que deviendroient les arts, les ſciences, la ſociété, ſans l'émulation? C'eſt

donc un ſentiment exceſſif, & par-là manifeſtement faux, que de nous peindre toutes les Paſſions comme des monſtres qui ne portent dans le cœur, que le trouble & la déſolation.

Nous penſons donc en donner une idée plus juſte, en avançant que les Paſſions, en général, ſont des mouvemens de l'ame, indifférens par eux-mêmes, & qui peuvent être en nous le principe de pluſieurs vices, ou la cauſe de pluſieurs vertus, ſelon que nous les portons vers des objets bons ou mauvais. Il n'y a donc rien de blâmable à les exciter, ni à les ſuivre, quand leur objet eſt louable, & qu'il n'y a rien de répréhenſible dans la maniere avec laquelle elles ſe portent vers cet objet. Elles deviennent même excellentes, dit M. *Gibert*, lorſqu'on nous fait eſpérer ce qui doit être l'objet de nos eſpérances, craindre les maux que nous devons redouter, haïr les actions que la raiſon condamne, embraſſer celles qu'elle preſcrit. Les Paſſions, dit-il encore, ſont bonnes, quand elles portent à quelque choſe d'honnête, en ſe tenant dans de juſtes bornes : elles ſont mauvaiſes, ſi elles portent à quelque choſe de vicieux, ou même à quelque choſe d'honnête, d'une maniere vicieuſe. L'exemple des Prophètes de *Jeſus-Chriſt*, des Apôtres dans les Livres ſaints, démontre ſuffiſamment qu'on doit exciter les Paſſions pour porter les hommes à embraſſer la vertu, & à fuir le vice. La pratique des plus grands Orateurs, tant anciens que modernes, n'eſt pas moins favorable à ce ſentiment, qui ſe trouve d'ail-

Régles d'éloq. liv. 1.

leurs appuyé de l'autorité des plus célébres Rhéteurs.

Arist. *Rhetor. lib.* 2, *c.* 1.

Quelque déclaré qu'*Aristote* paroisse contre les Passions, il convient cependant qu'elles sont un moyen très-puissant de persuasion ; qu'elles font pencher la balance, principalement dans les jugemens ; que la colere & la compassion, l'amour & la haine n'envisagent pas les objets avec les mêmes yeux ; qu'un juge, favorablement prévenu pour un accusé, le trouvera sans peine innocent, ou d'autant moins coupable, qu'il l'aimera davantage. La haine, l'espérance, la crainte donneront à proportion des sentimens différens de ceux qu'inspireroient les Passions contraires.

De l'Orateur, p. 128.

Il y a, dit *Cicéron*, deux moyens qui contribuent merveilleusement au triomphe de l'éloquence. L'un est l'art de peindre les mœurs, qui sert à représenter le caractere & le génie des personnes, ou les usages & le commerce ordinaire de la vie. L'autre est le talent d'émouvoir les Passions qu'on emploie, lorsqu'il faut porter le trouble dans l'ame, & y exciter les plus grands mouvemens ; & c'est en ceci proprement que consiste l'empire que l'éloquence a sur les cœurs.

Quint. *Institut. lib.* 6.

On a déja vu ce que *Quintilien* pense de la nécessité d'émouvoir les Passions. Il en distingue de deux sortes : les unes plus fortes, plus véhémentes ; les autres plus douces, plus tendres, plus insinuantes. Celles-là marquent plus d'agitation ; celles-ci plus de tranquillité : les premieres sont faites pour commander, les autres pour persua-

der; celles-là, pour agiter & troubler les cœurs; celles-ci, pour les adoucir & pour les gagner. Ces dernieres sur-tout consistent dans un caractere de bonté, non-seulement doux & tranquille, mais encore prévenant & humain, qui paroisse aimable & charmant à l'auditeur.

Le moyen général & le plus infaillible d'exciter les passions dans l'ame des Auditeurs, c'est d'en être soi-même pénétré; je dis de l'être, & non pas seulement de le paroître; car si l'imitation d'une passion dans un acteur nous transporte & nous arrache des larmes, que sera ce que l'expression d'une passion naturelle? Ou les Auditeurs sont naturellement disposés à s'intéresser en notre faveur, & alors il est aisé de les toucher; car il est plus facile d'accélérer un mouvement déja commencé, que d'en imprimer un également vif à ce qui est en repos: ou ils sont prévenus contre nous, & alors l'éloquence ne trouve de ressource, que dans elle-même. C'est à elle alors d'examiner & de pressentir avec sagacité quels sont les ressorts les plus propres à émouvoir les cœurs: or, dans l'un & l'autre cas, il faut être plus ou moins animé soi-même des sentimens que l'on veut faire naître dans les autres; car il est impossible, dit *Cicéron*, de qui nous empruntons ces principes, que l'Auditeur se sente ému de douleur, de haine, d'envie, de crainte, de compassion, jusqu'à verser des larmes, si tous ce sentimens ne sont fortement imprimés dans l'ame de l'Orateur. S'il ne s'agissoit que d'une douleur feinte, peut-être fau-

Cic. de Orat. liv. 2, n. 189.

droit-il beaucoup d'art; mais la nature même des ſujets que l'on traite, doit échauffer l'Orateur, & l'intéreſſer plus vivement qu'aucun de ceux qui l'écoutent. Dans l'éloquence du barreau, lorſqu'il s'agit de défendre nos amis, à la vue d'une nombreuſe aſſemblée de nos concitoyens, le motif de notre propre gloire ſeroit un motif trop frivole pour nous animer, quoique l'Orateur doive ſe

Id. ibid. n. 191. propoſer d'atteindre à la perfection de ſon art. Mais, combien d'autres motifs plus puiſſans pour lui faire embraſſer avec chaleur l'intérêt de ſes cliens! La confiance dont ils l'honorent; ſon devoir; la défenſe qu'il leur doit, en faut-il d'avantage pour lui rendre chers ceux mêmes qui lui ſeroient le plus étrangers, pour peu qu'il ait l'honneur en recommandation? *Antoine*, que *Cicéron* fait parler ici, aſſure que dans pluſieurs plaidoyers, il n'avoit inſpiré de la compaſſion aux juges, qu'en ſe livrant tout entier à celle qu'il reſſentoit lui-même. On devinera aiſément pourquoi dans un autre genre d'éloquence où les matieres ſont tout autrement importantes & les intérêts infiniment plus preſſans, tant d'Orateurs demeurent froids, & glacent leur auditoire. *Voyez* ELOQUENCE de la Chaire.

Horace & *Quintilien* ont répété le même principe. Voulez-vous, dit le premier (*a*), m'attendrir par le récit de vos malheurs & me tirer des larmes? Commencez à en ver-

(a) *Si me vis flere, dolendum eſt*
Primùm ipſi tibi, tunc tua me infortunia lædent.
Hor. *Ars poët.*

ſer vous-même ; &, ſelon l'autre (*a*), c'eſt le cœur, c'eſt-à-dire le ſentiment ſeul, qui nous rend ſolidement éloquens. *Voyez* ACTION oratoire.

On conçoit ſans peine que, dans les choſes qui nous touchent perſonnellement, cette émotion coule comme de ſource ; mais dans celles qui ne nous regardent qu'indirectement, ou qui nous ſont purment étrangeres, comment la faire naître en nous pour l'exciter enſuite dans les autres ? *Quintilien* dit, à ce ſujet, des choſes ſi ſenſées & ſi vraies, qu'il ſeroit ridicule de prétendre trouver mieux dans les Rhéteurs modernes. » Quoique nous ne ſoyons pas les maîtres » de nos mouvemens, dit ce judicieux » Ecrivain, nous pouvons cependant nous » faire des images ſi vives & ſi juſtes des » choſes abſentes, qu'elles ſemblent les rendre » préſentes, & comme expoſées à nos » yeux. Celui qui s'en forme de telles, eſt » toujours puiſſant & fort dans ſes mouvemens. » Cela eſt très-facile ; car comme » dans ces loiſirs de l'ame, parmi ces chimeres » dont nous nous repaiſſons quelquefois, » & qui ſont comme des ſonges » d'hommes éveillés ; ces images dont nous » parlons ſe préſentent ſi vivement à l'eſprit, » que nous croyons voyager par mer ou par » terre, combattre, haranguer des peuples, » diſpoſer à notre gré des richeſſes que nous » n'avons pas : pourquoi ne pas tirer avan-

Quint. *Inſtitut.* *l. 6, ch. 2.*

(a) *Pectus eſt quod diſertos facit & vis mentis.* Quint. *Inſtit. lib.* 10, c. 7.

„ tage de ces penſées vagues & de ces erreurs de notre imagination? Si j'ai, par „ exemple, à déplorer un aſſaſſinat, ne „ pourrai-je point me figurer tout ce qui „ vraiſemblablement s'eſt paſſé en cette „ occaſion? Ne verrai-je point l'aſſaſſin attaquer un homme à l'improviſte; lui mettre le poignard ſous la gorge; celui-ci, „ ſaiſi de frayeur, crier, ſupplier, s'enfuir, ou faire de vains efforts pour ſe „ défendre & enfin tomber percé de coups? „ Ne verrai-je point ſon ſang couler, la „ pâleur ſon viſage; ſes yeux s'éteindre & „ ſa bouche qui s'entrouvre pour rendre le „ dernier ſoupir? C'eſt à quoi ſervira ce „ que *Cicéron* appelle *évidence* ou *illuſtration*, qui ne conſiſte pas tant à dire „ une choſe, qu'à la montrer & à la mettre „ ſous les yeux. „ *Voyez* HYPOTYPOSE.

Imaginer vivement & peindre avec force, voilà l'enthouſiaſme propre à l'Orateur, par lequel il prouve qu'il ſent lui-même ce qu'il veut faire ſentir aux autres. C'eſt cet enthouſiaſme qui fait emprunter aux Poëtes dramatiques le langage des paſſions, avec tant d'énergie, qu'ils nous intéreſſent à des infortunes imaginaires & ſeulement vraiſemblables. Les exemples, que nous en citerons, feront ſentir combien, dans des actions réelles, l'Orateur peut avoir d'avantage.

§. *Des Paſſions en particulier.* On peut rapporter toutes les Paſſions à ces deux ſources principales, la douleur & le plaiſir; car elles n'ont pour but que la fuite du mal ou la recherche du bien néceſſaire à la conſer-

conservation de la nature. Les Philosophes ni les Rhéteurs, comme nous l'avons déja dit au commencement de cet article, ne sont pas d'accord sur le nombre des Passions. Aux deux causes que nous venons d'alléguer *Boëce* (a) en ajoûte deux autres, l'espérance & la crainte. D'autres n'en admettent qu'une, qui est l'amour, à laquelle ils rapportent toutes les autres.

Pour nous, en nous attachant principalement à celles qu'*Aristote* traite dans le second Livre de sa Rhétorique, nous abrégerons ses principes, & nous les justifierons par des exemples : nous traiterons aussi de quelques passions dont il n'a rien dit, afin de n'oublier rien d'important sur cette matiere.

Au reste, pour expliquer nettement la nature des passions, de la colere, par exemple, & pour les exciter, trois choses doivent concourir. Il faut que l'Auditeur soit susceptible de colere; que celui contre qui l'on veut l'exciter, puisse être un objet de colere ; que la chose pour laquelle on veut l'exciter, puisse être un sujet de colere. Ainsi, par rapport à chaque passion, nous examinerons quels sont ceux qui sont plus susceptibles de cette passion; ceux contre qui l'on peut l'exciter, & les motifs par lesquels on peut l'exciter. Cette

---

(a) *Gaudia pelle,*
Pelle timorem,
Spemque fugato,
Nec dolor adsit.
Lib. x, de Consolat. philosoph.

théorie est simple, mais profonde ; & peut-être l'éloquence ne produit-elle si peu d'effets que parce que cette théorie est ignorée ou négligée.

Arist. Rhétor. l.2, ch.2. §. *De la Colere.* La colere est un desir chagrin de vengeance, causé par un mépris qu'on a fait mal-à-propos de nous-mêmes ou de quelqu'un qui nous intéresse.

Cette Passion suppose toujours un mépris essuyé par la personne qui s'irrite : tel est le motif des menaces que *Cléopatre* fait à son frere *Ptolomée*, dans *Corneille.*

Pomp, act. 1, sc. 3.

Ce n'est pas sans sujet que je parlois en Reine :
Je n'ai reçu de vous que mépris & que haine ;
Et, de ma part du sceptre indigne ravisseur,
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur ;
Même, pour éviter des effets plus sinistres,
Il m'a fallu flater vos violens Ministres,
Dont j'ai craint jusqu'ici le fer ou le poison.
Mais *Pompée* ou *César* m'en va faire raison.

Le chagrin, dont la colere est accompagnée, est pourtant mêlé de je ne sçais quel sentiment de plaisir ; car l'espoir de la vengeance qu'on regarde comme possible, souvent même comme prochaine, remue l'ame & lui cause une sorte de satisfaction. C'est ainsi qu'*Hérode*, trompé par les artifices de sa sœur, trouve des avantages dans la vengeance qu'il va tirer de *Mariamne* :

Mariam. act. 5, scène 6.

De la coupable enfin je vais tirer vengeance.
Je perds l'indigne objet que je n'ai pu gagner ;
Et dès ce moment seul je commence à régner.

J'étois trop aveuglé; ma fatale tendresse
Etoit ma seule tache & ma seule foiblesse.
Laissons mourir l'ingrate; oublions ses attraits.
Que son nom dans ces lieux s'efface pour jamais
Que dans mon cœur sur-tout sa mémoire périsse.

Le mépris est plus ou moins sensible, à proportion que les personnes de qui il part, nous sont plus ou moins inférieures. Nous trouvons sur-tout insupportable celui que nous marquent des personnes de qui nous attendons des égards ou du respect, à qui nous avons fait ou voulu faire du bien, que nous protégeons, ou qui attendent de nous leur fortune & leur élévation, qui nous la doivent. Tel est le motif de la colere que *Pyrrhus* fait éclater contre *Andromaque* :

Hé bien ! madame, hé bien ! il faut vous obéir;
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence,
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colere.
Le fils me répondra des mépris de la mere :
La Grèce le demande; & je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Androm. act. 1, *scène* 4.

Tel est encore le sentiment d'*Agrippine* à l'égard de *Burrhus* qui lui devoit sa fortune. Voyez dans la tragédie de *Britannicus*, act. 1 sc. 2.

Prétendez-vous long-tems me cacher l'Empereur? *&c.*

1° Les perſonnes les plus ſuſceptibles de colere ſont celles qui deſirent vivement une choſe : non-ſeulement les obſtacles qu'on met à leurs deſirs, mais la lenteur même ou l'indifférence qu'on témoigne à les ſeconder, les irritent. Les pauvres, les malades, les amans ſe fâchent aiſément pour tout ce qui ne ſatisfait pas ou leur beſoin ou leur paſſion. Leur diſpoſition préſente les révolte, & les enflamme contre tous ceux qui s'oppoſent à leurs déſirs, ſoit directement ſoit indirectemen. C'eſt-là le caractere qu'*Homere* donne à *Achille* pour *Briſéïs*, & qu'*Horace* veut qu'on conſerve à ce héros : *Iracundus Achilles.* Il eſt le même pour *Iphigénie.* Quelle fougue impétueuſe ! quels tranſports dans ce diſcours que lui prête *Racine !*

Iphig. act. 5, ſc. 2.

Une juſte fureur s'empare de mon ame.
Vous allez à l'autel ; & moi j'y cours, madame.
Si de ſang & de morts le Ciel eſt affamé,
Jamais de plus de ſang ſes autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout ſera légitime ;
Le Prêtre deviendra la premiere victime ;
Le bûcher, par mes mains détruit & renverſé,
Dans le ſang des bourreaux nagera diſperſé ;
Et ſi, dans les horreurs de ce déſordre extrême,
Votre pere frapé tombe & périt lui-même,
Alors de vos reſpects voyant les triſtes fruits,
Reconnoiſſez les coups que vous aurez conduits.

Ceux qui ſont traités plus mal qu'ils n'eſpéroient, ſont encore très-ſujets à s'irriter ; car ce qui nous arrive contre notre attente,

nous fait ou plus de peine ou plus de plaiſir, ſelon qu'il nous eſt avantageux ou contraire : d'où il ſenſuit qu'il y a des tems, des lieux, des occaſions, des diſpoſitions plus propres que d'autres à reveiller en nous cette Paſſion, & que ces circonſtances réunies l'excitent plus vivement qu'elles ne feroient, priſes ſéparément. Ainſi dans *Zaïre*, *Oroſmane* à la vue d'une lettre équivoque, croit ſon amour mepriſé. Il dit à ſon confident :

Tu vois comme on me traite.

Et un moment après il exhale ſa colere en ces termes :

Cours chez elle à l'inſtant; va, vole, *Coraſmin*; *Act. 4, ſc. 5.*
Montre-lui cet écrit .... qu'elle tremble .... & ſoudain
De cent coups de poignard que l'infidèle meure.
Mais avant de fraper .... ah ! cher ami, demeure;
Demeure; il n'eſt pas tems. Je veux que ce Chrétien
Devant elle amené .... non .... je ne veux plus rien :
Je me meurs .... je ſuccombe à l'excès de ma rage.

Il eſt vrai que la jalouſie eſt le principe de cette colere ; mais le motif le plus prochain aux yeux d'*Oroſmane*, eſt de croire qu'une eſclave, qu'il aime, mépriſe ſes feux, ſon thrône & ſa main, & démente les aſſurances qu'un moment auparavant, elle venoit de lui donner de ſa tendreſſe.

2° Nous nous mettons ſouvent en colere contre ceux qui nous raillent, qui nous tour-

nent en ridicule, qui nous contrédisent; quand nous croyons avoir raison; qui nous insultent, qui méprisent nos occupations principales, les objets de nos études, nos goûts, nos inclinations, &c. On rapporte de *Charles XII*, roi de Suède, que, dans sa retraite à Bender, entendant lire la Satyre de *Despréaux*, où cet Auteur traite *Alexandre* de *fou* & *d'enragé*, il déchira le feuillet, piqué de voir ainsi qualifier un conquérant avec lequel il avoit beaucoup de ressemblance. On eût mal fait sa cour à madame *Dacier*, en méprisant en sa présence *Homere*, pour lequel elle avoit un respect approchant de l'adoration.

3° Le mépris, en général, est insupportable; mais il est des circonstances qui le rendent encore plus amer. On ne peut souffrir d'être méprisé sur les choses dans lesquelles on se pique d'exceller, sur-tout si l'on n'y est que médiocre. Un demi-sçavant se voit impatiemment taxé d'ignorance: une femme, qui affecte des graces sera furieuse, si on lui reproche la laideur. Mais les grands génies & les beautés véritables sont au-dessus des mépris, comme au-dessus des éloges.

C'est encore un motif de colere, que d'être méprisé en présence de ses concurrens, de ses amis, de tous ceux dont on recherche l'estime; de ses supérieurs & des personnes qu'on respecte, comme de celles dont on veut être respecté. L'expérience apprend assez combien les coups qu'on nous porte en ces occasions, sont sensibles & quels mouvemens ils font naître.

Le tort fait à ceux que notre honneur nous oblige de protéger, tels que nos peres, nos femmes, nos enfans, nos domestiques, &c; la distinction injurieuse faite entre nous & les autres; l'oubli total & marqué de notre personne; tous ces motifs & mille autres semblables dont il seroit inutile de donner des exemples, & qui supposent tous le mépris, sont les causes ordinaires de la colere.

Pour exciter cette passion, l'Orateur doit mettre l'Auditeur dans quelqu'une des dispositions où se trouvent nécessairement ceux qui sont prêts à s'abandonner à la colere; représenter dans ses adversaires quelqu'une des choses qui ont coutume d'irriter, comme le mépris, l'insolence, l'ingratitude, &c. Pour peu qu'il y ait de fondement, il sera facile d'aigrir les esprits contre de pareils procédés; mais il faut aussi sçavoir les calmer.

§. *De la douceur d'esprit.* La douceur d'esprit est l'état où l'on se trouve, lorsque la colere est appaisée, ou plutôt une inclination par laquelle l'homme maître de lui-même, est disposé à pardonner les injures. Arist. *Rhetor. l.1, ch.2.*

Il est évident que nous ne nous irriterons pas contre ceux qui voudroient avoir fait le contraire de ce qu'ils ont fait en nous offensant, & nous traiter comme ils se seroient traités eux-mêmes; car alors leurs actions ne supposent pas de mépris.

Lorsque les fautes sont involontaires, leur nature seule suffit pour les faire oublier : lors même qu'elles sont volontaires, l'aveu sincere, qu'en fait le coupable, &

le repentir qu'il en reſſent, produiſent quelquefois le même effet. La docilité de ceux qui écoutent nos avis, nos remontrances, nos reproches, ſans murmurer & ſans repliquer ; l'attention à ne point tourner en ridicule un diſcours ſérieux & ſenſé, à donner des marques de ſoumiſſion, ſont encore très-propres à deſarmer la colere, parce que toutes ces actions dénotant l'eſtime, le reſpect ou la crainte qu'on nous porte, ſont des marques certaines que l'on ne nous mépriſe pas.

Nous nous laiſſons aiſément fléchir par ceux qui viennent nous demander grace, & qui ſe préſentent devant nous d'un air tremblant, timide & reſpectueux. Ainſi *Pyrrhus* ne peut réſiſter aux larmes d'*Andromaque*.

Madame, demeurez.
Androm. acte 3, ſc. 4. On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je ſens à regret qu'en excitant vos larmes,
Je ne fais contre moi que vous donner des armes.
. . . .
Voyez ſi mes regards ſont d'un juge ſévère ;
S'ils ſont d'un ennemi qui cherche à vous déplaire.

La cruelle *Athalie* ſent diminuer ſa fureur, à l'aſpect du jeune *Joas* caché ſous le nom d'*Eliacim*.

Athalie. acte 2, ſcène 7. Quel prodige nouveau me trouble & m'embarraſſe !
La douceur de ſa voix, ſon enfance, ſa grace,
Font inſenſiblement à mon inimitié
Succéder . . . . . je ſerois ſenſible à la pitié !

Les jeux, les fêtes, les ſpectacles, les plaiſirs innocens, les heureux ſuccès, les eſpérances flateuſes, une gaieté douce & moderée, diſpoſent les eſprits à ſe laiſſer fléchir.

Le tems, & la vengeance ſatisfaite, amortiſſent auſſi la colere. Dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Hermione* n'a pas plutôt appris de la bouche même d'*Oreſte*, qu'il l'a vengée des mépris de *Pyrrhus*, en aſſaſſinant ce prince, que ſa fureur faiſant place à la pitié, elle s'écrie :

Tais-toi, perfide,
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.
Va faire chez les Grecs admirer ta fureur ;
Va, je la déſavoue, & tu me fais horreur.
Barbare ! qu'as-tu fait ? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une auſſi belle vie ?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre ſang ſe ſoulevât pour lui.

Je dis *la vengeance ſatisfaite*. Ce ſentiment eſt ordinaire dans le peuple, qui, lorſqu'il a aſſouvi les premiers mouvemens de ſa haine, ſe livre tout-à-coup à ceux de la compaſſion. On demandoit à *Philocrate* contre lequel les Athéniens étoient fort animés, pourquoi il ne ſe préſentoit pas pour ſe juſtifier. *Il n'eſt pas encore tems*, dit-il, *Et quand penſez-vous donc qu'il en ſera tems?* lui répliqua-t-on. *Quand j'aurai vu faire le procès à quelqu'autre*, répondit *Philocrate*. Il penſoit avec vérité que ſes concitoyens ſeroient moins animés contre lui quand ils

auroient dechargé & comme épuisé leur colere sur quelqu'autre. Il est d'expérience que le peuple demande le supplice des scélérats, & qu'il s'attendrit lorsqu'il les voit conduire à la mort.

Un autre moyen d'appaiser notre colere, c'est d'avoir convaincu & mis dans leur tort ceux qui nous ont offensés, ou d'apprendre qu'il leur est arrivé d'ailleurs plus de mal que nous n'eussions pu leur en causer.

L'Orateur peut calmer la colere, & doit donc inspirer à ses Auditeurs les dispositions où se trouvent ceux qui n'ont point de sujet de s'abandonner à cette Passion, ou qui sont faciles à se laisser fléchir. Quant aux personnes contre qui ils sont irrités, il faut leur montrer qu'elles sont respectables ou redoutables, ou qu'on leur a des obligations. Il peut ajoûter que c'est involontairement, par nécessité, par contrainte, avec répugnance, qu'elles ont causé le tort dont on se plaint, & apporter d'autres raisons semblables, tirées du tems, du lieu, des autres circonstances & motifs que nous avons allégués, & qui peuvent donner un tour favorable à l'action qu'on entreprend de justifier.

Arist. *Rhétor.* *l.2, ch.4.*

§. *De l'amour & de la haine.* 1° Aimer une personne, c'est lui souhaiter & lui procurer, autant qu'il est en nous, ce que nous regardons comme un bien, uniquement pour son avantage & sans intérêt de notre part. L'amour renfermé dans le simple desir est un amour stérile; mais il n'en est quelquefois pas moins réel. Conformément

à cette définition, *Racine* fait parler *Ephestion* à *Porus* & à *Taxile*, en leur offrant l'amitié d'*Alexandre* qu'il leur dépeint, non comme un conquérant, mais comme un protecteur qui veut devenir leur ami, moins pour son intérêt, que pour leur propre avantage :

Avant que le combat, qui menace vos têtes, Alex. acte 2, scène 2.
Mette tous vos Etats au rang de nos conquêtes,
Alexandre veut bien différer ses exploits,
Et vous offrir la paix pour la derniere fois.

. . . .

Il ne vient point ici, souillé du sang des Princes,
D'un triomphe barbare effrayer vos provinces,
Et, cherchant à briller d'une triste splendeur,
Sur le tombeau des Rois élever sa grandeur.

. . . .

Ne différez donc point à lui rendre l'hommage
Que vos cœurs, malgré vous, rendent à son courage;
Et, recevant l'appui que vous offre son bras,
D'un si grand défenseur honorez vos Etats.
Voilà ce qu'un grand Roi veut bien vous faire entendre,
Prêt à quitter le fer, & prêt à le reprendre.
Vous sçavez son dessein; choisissez aujourd'hui,
Si vous voulez tout perdre ou tout tenir de lui.

De la même définition il s'ensuit, 1°. que ceux qui se réjouissent du bien ou qui s'affligent du mal qui nous arrivent, nous aiment, sur-tout quand ils ne les intéressent pas personnellement. La tristesse ou la joie sont or-

dinairement des ſignes non équivoques d'attachement & d'amitié. 2° Que ceux à qui les mêmes choſes ſont en même tems avantageuſes ou déſavantageuſes, feront unis d'amitié, ainſi que ceux qui auront les mêmes perſonnes pour amies ou pour ennemies. 3° Que quiconque ſouhaite & recherche pour un autre les mêmes avantages que pour ſoi, eſt ſon ami : telle eſt dans *Corneille* l'amitié d'*Antiochus* & de *Séleucus*, que ni l'amour dont ils brûlent tous deux pour *Rodogune*, ni l'eſpérance qu'ils ont d'arriver tous deux au thrône, ne ſçauroit affoiblir. *Antiochus* prétend que leur ambition doit céder à l'amitié, mais que l'amour, qu'ils ont pour la princeſſe, doit triompher de l'amitié. Non, répond généreuſement *Séleucus* :

Rodog. acte 1, ſcène 3.

Il faut faire encor plus ; il faut qu'en ce grand jour,
Notre amitié triomphe auſſi-bien que l'amour.
Malgré l'éclat du thrône & l'amour d'une femme,
Faiſons ſi bien régner l'amitié ſur notre ame,
Qu'étouffant dans leur perte un regret ſuborneur,
Dans le bonheur d'un frere on trouve ſon bonheur.

Et dans la même piéce lorſque *Cléopatre*, princeſſe artificieuſe & cruelle, mere d'*Antiochus* & de *Séleucus*, dit à ce dernier qu'elle vient de donner *Rodogune* & le thrône à ſon frere, qu'elle a nommé l'aîné ; voilà comme s'explique l'amitié de *Séleucus* :

Ibid. acte 4, ſcène 6.

Vous ne m'affligez point de l'avoir couronné ;
Et, par une raiſon qui vous eſt inconnue,

Mes propres ſentimens vous avoient prévenue.
Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits ſi doux,
Que mon cœur n'ait donnés à ce frere avant vous ;
Et ſi vous bornez-là toute votre vengeance,
Vos deſirs & les miens ſeront d'intelligence.

. . . .
. . . . N'eſpérez voir en moi,
Qu'amitié pour mon frere, & zèle pour mon Roi.

Nous aimons nos bienfaiteurs & ceux qui nous ont rendu quelque ſervice ſignalé, ſoit à nous, ſoit à nos amis, ou à notre conſidération, en nous aſſiſtant de leurs richeſſes, ou de leurs perſonnes juſqu'à expoſer leur vie pour nous, & ceux-mêmes qui ne l'ayant pu en ont eu la volonté ; car la grandeur d'un bienfait ſe meſure moins ſur l'action priſe en elle-même, que ſur l'ardeur avec laquelle il a été rendu, ou ſur les circonſtances, ou ſur la pureté de l'intention.

Nous ſommes encore portés d'affection pour les amis de nos amis, pour ceux qui ont les mêmes ennemis que nous, pour ceux qui nous paroiſſent bienfaiſans envers les hommes en général, comme les gens libéraux, juſtes, tempérans, courageux ; ceux qui ne s'immiſcent point dans les affaires d'autrui, parce que toutes ces perſonnes ſont très éloignées de vouloir ou de faire du mal à qui que ce ſoit.

On aime auſſi les perſonnes d'un caractere doux & paiſible, celles qui brillent dans

le monde par des vertus ou des talens qui leur attirent l'eſtime des gens de bien ; celles dont l'humeur eſt liante, la converſation agréable ; qui n'étant ni cauſtiques, ni contrariantes, joignent la politeſſe au ſçavoir, ſoutiennent bien la raillerie & ſçavent elles-mêmes en faire un uſage fin & délicat. Les perſonnes qui louent nos bonnes qualités, principalement les vertus dont nous ſommes jaloux, ne manquent guères de nous être agréables. Une figure avantageuſe, une phyſionomie noble, un maintien décent, en un mot, tous les dons de la nature, les reſſources même de l'art dans la parure & dans l'ajuſtement, lorſque l'affectation ne ſe montre point, enlevent notre affection, ou du moins nous préviennent favorablement. Avouons-le à notre honte, nous ne ſommes que trop ſouvent dupes de ces apparences. Les qualités du cœur telles que l'indulgence pour les fautes d'autrui, l'attention à les excuſer, à ne les pas révéler, à ne les pas reprocher, à fermer les yeux ſur les défauts à ne les ouvrir que ſur les bonnes qualités ; la déférence & la docilité envers nos ſupérieurs, la politeſſe avec nos égaux ; la crainte de choquer, de contredire, de déſobliger; la condeſcendance & la bonté pour nos inférieurs ; voilà des moyens beaucoup plus infaillibles de plaire dans la ſociété. La conſidération & l'eſtime qu'on nous marque, le deſir qu'on témoigne de nous connoître, de nous voir, de nous entendre ſouvent, de ſe plaire en notre compagnie, ſont également propres à captiver notre affection.

La conformité d'inclination & de profession produit quelquefois l'amitié, je dis quelquefois; car pour peu que l'intérêt s'y trouve mêlé, elle dégénere en envie, en haine, en basse jalousie. Ainsi la soif de régner dont brûloient *Éthéocle* & *Polinice*, les arma l'un contre l'autre, & ne s'éteignit que dans le sang de tous les deux. « Il est „ bien cruel & bien honteux pour l'esprit „ humain, dit M. *de Voltaire*, que la litté- „ rature soit infectée de ces haines person- „ nelles, de ces cabales, de ces intrigues „ qui devroient être le partage des esclaves „ de la fortune. Que gagnent les Auteurs „ en se déchirant mutuellement? Ils avi- „ lissent une profession qu'il ne tenoit qu'à „ eux de rendre respectable. Faut-il que „ l'art de penser, le plus beau partage des „ hommes, devienne une source de ridicule; „ & que les gens d'esprit, rendus souvent „ par leurs querelles le jouet des sots, soient „ les bouffons d'un public dont ils devroient „ être les maîtres? *Virgile*, *Varius*, *Pol-* „ *lion*, *Horace*, *Tibulle* étoient amis; les „ monumens de leur amitié subsistent, & „ apprendront à jamais aux hommes, que „ les esprits supérieurs doivent être unis. „ Si nous n'atteignons pas à l'excellence de „ leur génie, ne pouvons-nous pas au moins „ avoir leurs vertus? » Ces réflexions sont admirables : on sçait assez comme elles sont pratiquées.

Discours prélim. sur Alzire.

On s'attache volontiers à ceux dont l'amitié durable n'est altérée ni par l'absence ni par les malheurs, ni par l'idée de la mort même. Ainsi dans la tragédie d'*Androma-*

que, *Oreste* s'applaudissant d'avoir retrouvé son ami *Pylade*, celui-ci lui répond:

Act. 1, *scène* 3. J'en rends graces au Ciel, qui, m'arrêtant sans cesse,
Sembloit m'avoir fermé le chemin de la Grèce,
Depuis le jour fatal que la fureur des eaux,
Presqu'aux yeux de l'Epire, écarta nos vaisseaux.
Combien, dans cet exil, ai-je souffert d'allarmes!
Combien à vos malheurs ai-je donné de larmes,
Craignant toujours pour vous quelque nouveau danger,
Que ma triste amitié ne pouvoit partager!

Au reste, il est différens degrés d'amitié, telles que la connoissance, la liaison, la familiarité, l'alliance, &c. Entre les moyens qui peuvent la faire naître, les plus sûrs sont d'obliger promptement, de bonne grace & sans en tirer vanité.

Quoiqu *Aristote* soit entré dans un détail extrême de tout ce qui concerne l'amour, il n'a pas dit un mot des moyens d'en dissuader.

On peut y réussir, tantôt en rendant odieux l'objet qui paroît aimable, tantôt en apportant diverses raisons propres à diminuer l'idée avantageuse que l'on s'en étoit formée. C'est par cette derniere voie qu'*Andromaque* combat la passion violente que *Pyrrhus* a conçue pour elle:

Ibid. sc. 4. Seigneur, que faites-vous? & que dira la Grèce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de foiblesse?

. . . .

Captive, toujours triste, importune à moi-même,

Pouvez-

Pouvez-vous souhaiter qu'*Andromaque* vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?

2° La haine est la passion contraire à l'amour. On peut la definir *un mouvement de l'ame qui s'éloigne d'un mal réel ou apparent.* Ses causes principales sont la colere, l'importunité, la calomnie, &c. La colere produit la haine; mais la colère n'est pas la haine. La colere vient toujours de quelque tort fait à nous ou aux autres. La haine naît souvent des choses qui ne nous intéressent point. Nous haïssons un méchant homme, quoiqu'il n'ait rien à démêler avec nous. Par exemple, il n'est pas de bon François qui ne déteste le parricide *Ravaillac.* La colere a toujours pour objet quelqu'un en particulier: la haine embrasse les objets en général. Les voleurs & les calomniateurs nous sont odieux, quoique nous ne les connoissions pas. La premiere peut s'adoucir par le tems, se calmer, se changer même en compassion. La seconde poursuit sa vengeance jusqu'à ce qu'elle soit assouvie par la perte de la personne haïe. L'une cherche à chagriner, l'autre à nuire. La colere a des bornes: la haine n'en connoît point. Le langage de ces deux passions est à-peu-près le même; mais le sentiment est fort différent. L'un est passager: *Ira, furor brevis est;* l'autre est durable, opiniatre, & souvent ne s'éteint que dans le sang. Ainsi *Ethéocle* ayant déclaré à son frere qu'il ne veut point

Horat. *Epist. ad Loll.*

partager le thrône avec lui, *Polynice* répond :

Thébaïd. act. 4, scène 3.

Et moi je ne veux plus, tant tu m'es odieux ;
Partager avec toi la lumiere des cieux.

Voici un autre exemple de cette haine qui ne s'assouvit que par la destruction entiere de ce qu'elle poursuit. C'est *Mathan* qui parle, *Mathan* irréconciliable ennemi du grand-prêtre *Joad :*

Athalie, acte 3, sc. 3.

Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon ame un reste de terreur ;
Et c'est ce qui redouble & nourrit ma fureur.
Heureux, si, sur son Temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance ;
Et, parmi les débris, le carnage & les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !

Il seroit difficile de trouver dans tous nos Poëtes un endroit où cette Passion paroisse plus fougueuse que dans les imprécations de *Camille*, où se déploie toute la force du pinceau du grand *Corneille* :

Les Horaces, acte 4, sc. 5.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui ton bras vient d'immoler mon Amant !
Rome, qui t'a vu naître, & que ton cœur adore !
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés,
Sapper ses fondemens encor mal assurés !
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient, contre elle, à l'Occident s'allie !

Que cent Peuples unis, du bout de l'Univers,
Passent, pour la détruire, & les monts & les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du Ciel, allumé par nos vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre!
Voir ses maisons en cendre, & tes lauriers en poudre!
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, & mourir de plaisir!

On excite cette passion par le récit des barbaries, des cruautés & des autres actions semblables qui peuvent rendre une personne odieuse. C'est ainsi que dans *Racine*, *Andromaque* conçoit de la haine pour *Pyrrhus* en se rappellant les fureurs qu'il exerça à la prise de Troie, aussi-bien que les indignités commises contre le cadavre d'*Hector*, par *Achille* pere de *Pyrrhus*:

Dois-je oublier *Hector* privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles? *Androm. acte 3. sc. 8.*
Dois-je oublier son pere à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenoit embrassé?
Songe, songe, *Céphise*, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un Peuple une nuit éternelle;
Figure-toi *Pyrrhus* les yeux étincellans,
Entrant à la lueur de nos palais brûlans,
Sur tous mes freres morts se faisant un passage;
Et de sang tout couvert échauffant le carnage;
Songe aux cris des vainqueurs; songe aux cris des mourans,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirans.

Peins-toi dans ces horreurs *Andromaque* éperdue :
Voilà comment *Pyrrhus* vint s'offrir à ma vue ;
Voilà par quels exploits il ſçut ſe couronner ;
Enfin voilà l'époux que tu veux me donner.

Ces ſortes de deſcriptions vives & pathétiques ont, en même tems, l'avantage d'exciter deux Paſſions, la haine pour l'auteur des cruautés qu'on y dépeint, la compaſſion pour les malheureux qui en ont été les victimes.

On a accuſé *Ariſtote* d'avoir donné des régles pour exciter les Paſſions, & d'avoir quelquefois négligé de preſcrire les moyens de les appaiſer. Afin d'éviter le même reproche, nous rapporterons la maniere dont *Iphigénie* tâche de calmer la haine qu'*Achille* a conçue contre *Agamemnon*. Elle lui rappelle les vertus de ſon pere & la violence qu'il eſt obligé de ſe faire, pour laiſſer immoler ce qu'il a de plus cher :

Iphig. acte 3, ſc. 8. C'eſt mon pere, Seigneur, je vous le dis encore ;
Mais un pere que j'aime, un pere que j'adore,
Qui me chérit lui-même, & dont, juſqu'à ce jour,
Je n'ai jamais reçu que des marques d'amour.

. . . .

Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain & barbare,
Il ne gémiſſe point du coup qu'on me prépare ?
Quel pere de ſon ſang ſe plaît à ſe priver ?
Pourquoi me perdroit-il s'il pouvoit me ſauver ?
J'ai vu, n'en doutez pas, ſes larmes ſe répandre.
Faut-il le condamner avant que de l'entendre ?
Hélas ! de tant d'horreurs ſon cœur déja troublé
Doit-il de votre haine être encore accablé ?

Dans une autre piéce du même Auteur, *Hippolite* ſoupçonné d'un crime affreux par ſon pere *Théſée*, s'efforce ainſi de diſſiper ſa haine :

Examinez ma vie, & ſongez qui je ſuis. *Phédre, acte 3, ſc. 2.*
Quelques crimes toujours précedent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus ſacrés.
Ainſi que la vertu, le crime a ſes degrés ;
Et jamais on n'a vu la timide innocence
Paſſer ſubitement à l'extrême licence.
Un ſeul jour ne fait point d'un mortel vertueux,
Un perfide aſſaſſin, un lâche inceſtueux.

Mais un moyen ſûr de déſarmer la haine, c'eſt de marquer de la tendreſſe à ceux qui nous haïſſent, lors même que nous avons des motifs de les haïr plus légitimes que ceux qu'ils prétextent, ou de les toucher par des endroits qui ne peuvent manquer de les attendrir. Tel eſt le langage de *Mariamne* à *Hérode* ſon époux, qui l'accuſe d'infidélité :

Quand vous me condamnez, quand ma mort eſt certaine, *Mariam. acte 4, ſc. 4.*
Que vous importe, hélas ! ma tendreſſe ou ma haine ?
Et quel droit déſormais avez-vous ſur mon cœur,
Vous, qui l'avez rempli d'amertume & d'horreur ;
Vous, qui depuis cinq ans inſultez à mes larmes,
Qui marquez ſans pitié mes jours par mes alarmes ;
Vous, de tous mes parens deſtructeur odieux ;
Vous, teint du ſang d'un pere expirant à mes yeux ?

Cruel ! ah ! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse,
Les cieux me sont témoins, que mon cœur tout à vous,
Vous chériroit encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie ;
N'étendez point mes maux au-delà de la vie.
Prenez soin de mes fils ; respectez votre sang ;
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc.
Hérode, ayez pour eux des entrailles de pere :
Peut-être, un jour, hélas ! vous connoîtrez leur mere ;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné,
Que, seul dans l'Univers, vous avez soupçonné ;
Ce cœur qui n'a point sçu, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs, & ménager un maître ;
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé si vous l'aviez voulu.

On voit par ces exemples, que si le tableau des crimes, des forfaits, des cruautés, est propre à inspirer la haine ; par la raison des contraires, celui des vertus ou des bonnes qualités, peut l'affoiblir & l'éteindre.

Ces connoissances supposées, il est facile à l'Orateur de discerner par quels moyens il peut représenter un homme comme ami ou ennemi, exciter ou calmer à propos la haine, discerner la véritable amitié de la fausse, & dans un procès où l'on doute si une chose a pour principe la haine ou la colere, comment il faudra persuader aux juges que le fait en question part de l'une de ces passions plutôt que de l'autre.

§. *De la crainte & de la confiance.*

1° La crainte ou la terreur est un déplaisir ou un trouble de l'ame aux approches d'un mal pernicieux ou du moins douloureux. On ne craint pas tous les maux, parce qu'il en est de legers & d'éloignés ; par exemple, l'injustice & la stupidité sont des maux, mais dont la vue n'inspire point de terreur. Nous ne redoutons proprement que ceux qui traînent à leur suite la destruction ou la douleur, encore ne les redoutons-nous que quand nous les envisageons de près ; car tous les hommes sçavent qu'ils mourront : mais la mort ne les effraye point, parce qu'ils la regardent comme éloignée. Arist. *Rhétor.* *l. 2, ch. 5.*

Les choses terribles sont donc celles qui sont capables de nous détruire ou de nous causer une grande douleur. Les signes de ces sortes de choses nous effrayent, car ils nous en annoncent l'approche ; ainsi les dangers nous effrayent, car le danger n'est autre chose que l'approche d'un chose terrible. Voici les principales choses qui peuvent nous mettre en danger ; la haine & la colere de ceux qui peuvent nous nuire ; l'injustice armée du crédit & de la puissance ; ainsi le courroux des princes & des grands qui peuvent aisément nous opprimer, est très à craindre. Tel est le sentiment de frayeur dont *Junie* est pénétrée pour *Britannicus*, dans la tragédie de ce nom :

. . . . Il y va, Seigneur, de votre vie ; *Britan.*
Tout m'est suspect ; je crains que tout ne soit séduit ; *acte 5, sc. 1.*
Je crains *Néron* ; je crains le malheur qui me suit.

D'un noir pressentiment malgré moi prévenue ;
Jevous laisse à regret éloigner de ma vue.

La crainte que ceux qui sont en état de nous nuire ont de nous, est aussi dangereuse ; car nous regardant comme leurs ennemis, ils s'acharneront à nous prévenir & à nous poursuivre. Il en est de même du mérite outragé & de la valeur offensée. C'est par cette raison qu'*Andromaque* craint que *Pyrrhus* irrité de la résistance qu'elle apporte à son amour, n'exécute la menace qu'il lui a faite de livrer aux Grecs son fils *Astyanax*.

Androm. acte 1, *sc.* 4.

Hélas ! il mourra donc : il n'a, pour sa défense,
Que les pleurs de sa mere & que son innocence ;
Et peut-être, après tout, en l'état où je suis,
Sa mort avancera la fin de mes ennuis.

Le pouvoir qu'un homme a de nous nuire quand nous lui avons confié quelque secret important, nous met en danger : nous sommes aussi en danger de la part de ceux que nous avons réellement offensés ou qui croient l'avoir été. Toutes les choses rerribles le sont encore plus, quand le mal est sans remede, ou que le remede est difficile, ou qu'il ne dépend pas de nous, mais de nos ennemis. Enfin tous les maux qui nous inspirent de la compassion nous inspirent de la terreur quand nous les craignons par nous-mêmes. Le premier de ces sentimens éclate dans ces paroles de *Sabine*, femme d'*Horace*, lorsqu'elle voit que son mari va com-

battre contre les *Curiaces* dont elle est sœur:

Je sens mon triste cœur percé de tous les coups *Les Horaces, acte 1, sc. 1.*
Qui m'ôtent maintenant un frere ou mon époux.
Quand je songe à la mort, quoi que je me propose,
Je songe par quel bras, & non pour quelle cause;
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang,
Que pour considérer aux dépens de quel sang.

Quant à la crainte mêlée d'un sentiment de pitié, rien n'est mieux exprimé que celle de *Josabeth* pour le jeune *Joas*, qu'elle se représente comme victime des fureurs d'*Athalie:*

Hélas ! de quel péril je l'avois sçu tirer ! *Athalie, acte 1, sc. 2.*
Dans quel péril encore est-il prêt de rentrer ! *&c....*

Puisque la terreur est l'attente d'un mal pernicieux, ceux-là n'en sont pas susceptibles qui se croient hors d'atteinte. Deux sortes de personnes sont principalement dans cette disposition, 1° celles qui sont dans la plus haute prospérité & qui abondent en richesses, en forces, en amis, en crédit, &c: aussi sont-elles ordinairement violentes, hautaines, audacieuses ; 2° celles qui croient ne pouvoir devenir plus malheureuses qu'elles ne sont ; c'est pourquoi l'on voit tant d'assurance dans les criminels qu'on traîne au supplice : comme ils n'ont plus d'espérance, ils n'ont plus de crainte ; car la crainte de sa nature est mêlée d'espérance, & rend les hommes ingé-

nieux à trouver des ressources pour se tirer du danger.

Ainsi pour rendre les auditeurs susceptibles de crainte, il faut leur montrer qu'ils ne sont pas inaccessibles aux dangers, parce que des gens supérieurs, ou égaux à eux, souffrent ou ont souffert les mêmes maux, ou d'autres semblables, quand ils se croyoient en sûreté. Tel est l'art des Poëtes tragiques qui nous représentant les infortunes des rois & des grands, nous montrent que dans une condition commune des malheurs semblables ou plus grands, peuvent aisément nous arriver.

2°. La confiance est le contraire de la crainte. On peut la définir *une espérance qui nous représente les choses salutaires comme prochaines ; & les dangers comme absens ou éloignés.* C'est sur cette persuasion qu'est fondée la confiance en Dieu dont *Racine* nous donne des exemples si sublimes dans la personne de *Joad* :

Athalie, acte 1, sc. 2.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sçait aussi des méchans arrêter les complots ;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre crainte.

Et dans un autre endroit :

Ibid. acte 3, sc. 7.

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle ;
Des Prêtres, des enfans, ô Sagesse éternelle !
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?

Et ailleurs, c'eſt ainſi qu'il raſſure *Joas* nouvellement couronné.

Roi, je crois qu'à vos vœux cet eſpoir eſt permis, *Ibid. acte 5, ſc. 4.*
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
Celle dont la fureur pourſuivit votre enfance,
Vers ces lieux, à grands pas, pour vous perdre, s'avance;
Mais ne la craignez point; ſongez que devant vous
L'Ange exterminateur eſt debout avec nous.

Quelle nobleſſe! quelle élévation de ſentimens dans ces trois morceaux, & ſur-tout dans le premier! Les ſujets profanes ne fourniſſent point aux Poëtes de pareilles beautés: ils n'en ſont pas même ſuſceptibles, & la cauſe en eſt bien ſimple; ce qui convient à l'homme, aux forces de l'homme eſt infiniment inférieur au pouvoir de Dieu, & par conſéquent à la confiance qu'il inſpire à ceux qui ſont véritablement animés de ſon eſprit.

Nous avons donc de la confiance quand nous voyons le bien de près & que nous n'enviſageons le mal que de loin; quand nous imaginons des remedes aux maux qui peuvent nous arriver, & que nous comptons ſur des reſſources préſentes & puiſſantes. Auſſi eſt-ce par ce motif que dans *Corneille*, *Nérine* demandant à *Médée* contre laquelle tout ſe déclare, ce qui lui reſte dans un ſi grand revers, cette Princeſſe répond:

Moi. *Médée, acte 1, ſc. 5.*
Moi, dis-je, & c'eſt aſſez. . . . .
. . . .

Oui, tu vois en moi ſeule & le fer & la flâme;
Et la terre, & la mer, & l'enfer, & les cieux,
Et le ſceptre des Rois, & la foudre des Dieux.

Enfin on eſt plein de confiance, lorſque n'ayant fait de tort à perſonne, ou du moins à ceux qu'on appréhende, on conçoit contre eux une juſte colere, car la colere donne de la hardieſſe; ou lorſqu'en attaquant ſes ennemis, non-ſeulement on ne court aucun riſque, mais encore que l'on a ſur eux une ſi grande ſupériorité, qu'on n'imagine pas qu'ils réſiſtent un inſtant. C'eſt ainſi qu'*Achille* ſûr de ſa propre valeur, raſſure *Deïdamie*:

Achille à Sciros, *acte* 1.

Achille eſt avec vous, madame, & vous tremblez !

Et dans la tragédie d'*Iphigénie*, par *Racine*:

Eſt-ce à moi que l'on parle, & connoît-on *Achille?*

Ariſt. *Rhetor* *l*.2,*ch*.6.

§. *De la honte & de l'impudence.* La honte eſt un déplaiſir ou un trouble de l'ame au ſujet des choſes qui peuvent donner aux autres hommes une mauvaiſe opinion de nous; & l'impudence eſt une inſenſibilité pour de pareilles diſgraces: ainſi une choſe nous donnera de la honte, quand elle ſera deshonorante pour nous ou pour ceux qui nous intéreſſent. Telles ſont toutes les actions dont le principe eſt vicieux, & dont nous allons donner quelque détail.

Il eſt honteux, à la guerre, d'abandonner

ſon poſte ſans ordre ; de jetter ſes armes, & de prendre la ſuite, loſqu'il s'agit de combatre. *Horace*, dans une de ſes odes, nous dévoile lui-même ſa propre honte en ce point :

Tecum Philippos & celerem fugam *Liv. 2, ode 5.*
Senſi, relictâ non benè parmulâ
Cùm fracta virtus, & minaces
Turpe ſolum tetigere mento.

La même choſe étoit arrivée à *Demoſthene*, à la bataille de Chéronée ; c'eſt ce qu'*Eſchine* en parlant contre cet Orateur, lui reproche par une alluſion fine & ingénieuſe. « Ainſi qu'à l'armée, dit-il, ô » Athéniens ! chacun de vous rougiroit de » quitter le poſte où l'auroit placé le gé- » néral, que pareillement chacun de vous » rougiſſe aujourd'hui d'abandonner, dans » le ſein de la république, le poſte où la » loi vous place. Quel poſte ? celui de » protecteurs du gouvernement. „ *Harang. ſur la Couronne.*

Il eſt honteux de ne pouvoir tenir ſes engagemens, d'être forcé de demander de l'argent ou tout autre ſervice à ceux qu'on méſeſtime, à ceux qui ſont au-deſſous de nous : il ne l'eſt pas moins de ne point aſſiſter de ſes richeſſes un ami indigent & malheureux. Il en eſt de même de recevoir trop ſouvent du bien d'une perſonne, ou de lui reprocher celui qu'elle a reçu de nous, ces actions partant ou de la petiteſſe de l'eſprit, ou de la baſſeſſe du cœur.

Parler ſouvent de ſoi, ſe louer ſoi-meme, promettre plus qu'on ne peut, s'attribuer

la gloire d'une chose qu'on n'a pas faite, enfin tout ce qui part de présomption & de suffisance ; & non-seulement ces défauts, mais encore tout ce qui y a un rapport marqué, tout ce qui dénote un esprit avantageux & peu délicat sur les bienséances, est deshonorant, &, par conséquent honteux.

Puisque la honte n'a pour objet que l'opinion des hommes, & non pas les inconvéniens qui peuvent nous en arriver, & qu'on ne s'embarasse de l'opinion des hommes que par rapport à eux, il s'ensuit que nous serons plus ou moins susceptibles de honte à proportion du respect ou de l'estime que nous aurons pour eux, ou que nous voudrons nous attirer de leur part. *Racine* nous fournira la preuve du principe que nous venons de poser, dans ces paroles qu'*Andromaque* adresse à *Pyrrhus* pour le dissuader de l'épouser :

Androm. acte 1, sc. 4.

Seigneur, que faites-vous ? & que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de foiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?

Le même Poëte nous montrera la vérité de la conséquence que nous avons tirée, dans la réponse d'*Hyppolite* à l'aveu que *Phédre* lui a fait de sa flamme criminelle :

Phédre, acte 2, sc. 5.

Madame, pardonnez ; j'avoue en rougissant,
Que j'accusois à tort un discours innocent :
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue.

Nous craindrons donc de rien faire de honteux en préſence de nos parens, de nos amis, de nos maîtres, de nos concurrens, de nos protecteurs, des princes, des grands, des ſçavans, des vieillards, en un mot de tous ceux que nous reſpectons, ou dont nous recherchons l'eſtime, la faveur ou l'amitié.

Corneille a fait, dans ſa tragédie de la mort de *Pompée*, un portrait inimitable d'un homme honteux d'une action lâche, & qui paroît, pour la premiere fois, en préſence d'un héros; c'eſt celui de *Ptolomée*, lorſqu'il préſente à *Céſar* la tête de *Pompée*. *Achorée*, l'un des principaux officiers de *Cléopatre*, raconte ainſi cette entrevue:

Dès le premier abord, notre Prince étonné *Pompée, acte 3, ſc. 1.*
Ne s'eſt plus ſouvenu de ſon front couronné.
Sa frayeur a paru ſous ſa fauſſe allégreſſe;
Toutes ſes actions ont ſenti la baſſeſſe:
J'en ai rougi moi-même, & me ſuis plaint à moi
De voir là *Ptolomée*, & n'y point voir de Roi;
Et *Céſar*, qui liſoit ſa peur ſur ſon viſage,
Le flatoit, par pitié, pour lui donner courage.
Lui, d'une voix tremblante, offrant ce don fatal:
Seigneur, vous n'avez plus, lui dit-il, de rival.

Voici ceux qui ſont les plus diſpoſés à reſſentir de la honte; ceux dont les actions ne peuvent être cachées, ſur-tout aux perſonnes qui les eſtiment: c'eſt pourquoi les malheureux ont honte de ſe montrer à ceux qui les eſtimoient; car ils croient perdre

par-là leur ancienne considération ; ceux qui ont quelque tache repandue sur eux-mêmes, sur leur famille, ou sur ceux qui les intéressent. La nécessité de céder à des concurrens, l'ignominie d'être donné en spectacle au public, nous rendent encore très-susceptibles de honte.

Le moyen d'en couvrir un adversaire est très-simple, c'est de montrer qu'il a commis une action infâme, ou qu'il s'est trouvé dans quelque circonstance deshonorante ; en un mot, qu'il a peu respecté l'opinion du public & peu ménagé sa propre réputation.

L'impudence étant le contraire de la honte, ce que nous avons dit de celle-ci, suffit pour donner une juste idée de la Passion opposée.

Arist. Rhetor. l. 2, ch. 7. §. *De la bienfaisance & de la reconnoissance.* La bienfaisance est une inclination généreuse, qui nous porte à obliger ceux qui sont dans le besoin, sans aucune vue d'intérêt, & uniquement par le plaisir que nous trouvons à leur rendre service. La reconnoissance est un sentiment qui, en nous rappellant la mémoire d'un bienfait, nous fait chérir le bienfaiteur. Nous la devons donc à tous ceux qui nous ont rendu service dans le besoin, sans y être obligés par devoir, ni engagés par intérêt.

La reconnoissance doit se mesurer sur la grandeur du besoin ou du bienfait : or un bienfait peut être considérable à différens égards, 1° à raison des personnes qu'on oblige, par exemple, si c'est un ami. Dans l'*Andro-*

l'*Andromaque* de *Racine*, *Pilade* ne trouve rien d'impoſſible, lorſqu'il s'agit de ſervir *Oreſte* :

A travers des périls un grand cœur ſe fait jour :
Que ne peut l'amitié conduite par l'amour ?

2° La grandeur d'un bienfait ſe tire de la nature des choſes que l'on accorde, ſi elles ſont importantes, difficiles à obtenir, nouvelles, précieuſes, extraordinaires, parce qu'un ſervice eſt d'autant plus ſignalé qu'il étoit moins attendu. Ainſi, dans *Racine*, *Alexandre* ayant demandé à *Porus*, vaincu & priſonnier, comment il veut qu'il le traite, le monarque Indien repond fiérement :

En Roi.

Alexandre replique :

Eh bien ! c'eſt donc en Roi qu'il faut que je vous traite. Alex. acte 5, ſc. 3.
Je ne laiſſerai point ma victoire imparfaite.
Vous l'avez ſouhaité ; vous ne vous plaindrez pas :
Régnez toujours, *Porus* ; je vous rends vos Etats.
Avec mon amitié, recevez *Axiane* ;
A des liens ſi doux tous deux je vous condamne.
Vivez, régnez tous deux ; &, ſeuls de tant de Rois,
Juſques aux bords du Gange allez donner des loix.

3° La généroſité eſt encore plus admirable, quand elle part d'un ennemi qui nous délivre d'un danger propre à ſervir ſa haine, ou lorſqu'on l'exerce envers un ennemi reconnu & déclaré, qu'on veut

désarmer par des bienfaits. Celle de *Cornélie* envers *César* est de la premiere espece.

Pompée, acte 4, sc. 4.

César, prends garde à toi ;
Ta mort est résolue ; on la jure ; on l'apprête :
A celle de *Pompée* on veut joindre ta tête.
Prends-y garde, *César*, ou ton sang répandu
Bientôt parmi le sien se verra confondu.
Mes esclaves en sont : apprends de leurs indices
L'auteur de l'attentat, & l'ordre, & les complices ;
Je te les abandonne.

Le pardon qu'*Auguste* accorde à *Cinna*, pour la seconde fois, en le comblant de bienfaits, est un trait d'héroïsme digne des Romains, & digne de la plume du grand *Corneille* :

Cinna, acte 5, sc. 3.

Soyons amis, *Cinna* ; c'est moi qui t'en convie.
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie ;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue,
Qui l'aura mieux, de nous, ou donnée, ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits ; je veux les redoubler :
Je t'en avois comblé ; je veux t'en accabler.

Des actions de cette nature ne manquent jamais d'avoir leur effet. *Porus*, *César*, *Cinna*, sont saisis d'admiration, pénétrés d'estime, d'amour & de respect pour les Auteurs de ces bienfaits.

4° Le prix d'un bienfait naît encore des circonstances du tems, du lieu, de la

personne qui oblige ; si elle est la premiere ou la seule qui ait jamais rendu un pareil service ; si elle y a contribué plus que toute autre, &c.

5° Un service, qui ne paroît rien en lui-même, peut devenir très-important, eu égard à la nécessité ou au besoin de la personne qu'on oblige. Le besoin est une privation accompagnée de desirs impatiens, & qui répandent dans l'ame une certaine tristesse : or tout ce qui soulage ces besoins, est un bienfait ; & plus ils sont excessifs, plus ce qui peut les calmer est agréable : de-là vient que les malades, les pauvres, les exilés, les infortunés, & généralement toutes les personnes qui souffrent, regardent toujours les secours qu'on leur procure, quelque legers qu'ils soient, comme très-considérables.

Lors donc que l'Orateur voudra inspirer à quelqu'un des sentimens de reconnoissance, il lui représentera qu'il s'est trouvé dans un tel besoin, telle affliction, & que son bienfaiteur lui a procuré tels secours & tel soulagement. Le discours d'*Auguste* à *Cinna*, dans lequel ce prince lui rappelle les bienfaits dont il l'a comblé, réunit la plûpart de ces caracteres. Ce morceau est si admirable, qu'il faudroit le transcrire en entier ; mais son extrême longueur m'oblige à n'en extraire que quelques endroits des plus frappans :

Tu fus mon ennemi même avant que de naître ; *Cinna, act. 5, sc. 1.*
Et tu le fus encor quand tu pus me connoître.

. . . .

Je ne m'en ſuis vengé qu'en te donnant la vie :
Je te fis priſonnier pour te combler de biens ;
Ma Cour fut ta priſon, ma faveur tes liens.

. . . .

Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai ſur l'heure & ſans peine accordées.

. . . .

De *Maxime* & de toi j'ai pris les ſeuls avis ;
Et ce ſont, malgré lui, les tiens que j'ai ſuivis.
Bien plus, ce même jour, je te donne *Emilie*.

. . . .

Tu t'en ſouviens, *Cinna*; tant d'heur & tant de gloire
Ne peuvent pas ſi-tôt ſortir de ta mémoire :
Mais, ce qu'on ne pourroit jamais imaginer,
Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner !

Il paroît encore par cet exemple, que le moyen le plus ſûr de confondre un ingrat, c'eſt de lui rappeller les bienfaits qu'il a reçus de nous, & de comparer la noirceur de ſes procédés avec la droiture & la candeur des nôtres; & plus ces remontrances ſeront exemptes d'oſtentation & d'aigreur, plus elles ſeront capables de faire impreſſion.

Ariſt. *Rhetor. l.* 1, *ch.* 8. §. *De la compaſſion.* La compaſſion eſt un ſentiment de déplaiſir à la vue du mal préſent ou prochain, capable de perdre ou d'affliger une perſonne digne d'un meilleur ſort, & que nous pouvons craindre pour nous-mêmes, ou pour ceux qui nous intéreſſent, ſoit que nous ayons déja éprouvé

de semblables malheurs, soit que nous ne nous en croyions pas tout-à-fait exempts : tel est le caractere que *Virgile* donne à *Didon*; les traverses, qu'elle a éprouvées, la rendent sensible aux malheurs des Troyens :

Non ignara mali, miseris succurrere disco. *Æneïd. lib. 1.*

C'est aussi sur quelques-uns des principes répandus dans cette définition, qu'est fondée la pitié qu'*Agamemnon* sent s'élever dans son cœur pour *Iphigénie* dont les vertus méritent un sort différent de celui qui la menace :

Mais des nœuds plus puissans me retiennent le bras. *Iphig. acte 1, sc. 1.*
Ma fille qui s'approche & court à son trépas....
. . . .
Ma fille ..... ce nom seul dont les droits sont si saints,
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains.
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,
Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer,
Et que j'avois promis de mieux récompenser.

La pitié est un des principaux mobiles de la tragédie. *Joas* menacé par *Athalie*; *Hyppolite* injustement accusé par *Phédre*, & sacrifié à ses fureurs; *Electre* persécuté par un tyran; *Zaïre* immolée aux soupçons jaloux, mais mal fondés d'*Orosmane*, nous intéressent à leur sort, & nous tirent des larmes: à plus forte raison, des malheurs réels, qui tombent sur des personnes dignes

d'une meilleure fortune, doivent-elles les faire couler.

Ce qui confirme cette définition, c'eſt que ceux qui ſont extrêmement heureux ou malheureux, ſont, pour l'ordinaire, durs & inſenſibles ; les premiers, parce que, n'ayant jamais éprouvé d'infortune, ils s'en croient exempts pour toujours ; les derniers, parce que les malheurs des autres ne leur paroiſſent rien en comparaiſon de ceux qu'ils éprouvent, & qu'ils s'imaginent qu'on ne peut rien ajoûter à leur miſere.

Entre les perſonnes ſuſceptibles de pitié, on peut donc compter celles qui ont eſſuyé la mauvaiſe fortune ; les vieillards inſtruits par l'âge & par l'expérience; les gens foibles, timides, éclairés ; ceux qui ont leurs peres & meres, des enfans, des femmes, des amis, parce qu'il peut arriver à ces perſonnes qui les touchent de près les mêmes malheurs qu'ils voient arriver à d'autres qui les intéreſſent moins vivement.

Toutes les choſes triſtes ou fâcheuſes excitent la pitié, comme la difformité, la foibleſſe, la privation de quelque membre, la ſéparation de nos amis ou des perſonnes qui nous ſont cheres, mais ſur-tout les divers genres de mort, les bleſſures, les douleurs, les maladies, la diſette, l'indigence, & tout ce qui menace d'une deſtruction totale, puiſque l'image ſeule & le récit de ces maux nous attendrit.

Nous ſommes aiſément touchés de compaſſion en faveur des perſonnes que nous connoiſſons, pourvu néanmoins que nous ne ſoyons pas liés ſi étroitement avec elles,

que leur malheur ne devienne le nôtre propre ; car alors leurs maux nous inſpirent plutôt la terreur, ou l'horreur, que la pitié ; & nous éprouvons pour eux ce que nous reſſentirions pour nous-mêmes. Nous en avons un trait bien frapant dans la perſonne de *Pſamménite*, roi d'Egypte, vaincu & fait priſonnier par *Cambyſe*, roi des Perſes. Ce monarque infortuné ayant vu traîner ſon fils au ſupplice, ne verſa pas une larme, parce que ce malheur qui devenoit le ſien propre, le pénétra d'*horreur* ; & il en répandit, en voyant un de ſes amis réduit à mendier : voila la *compaſſion*.

Un malheur arrivé ſous nos yeux ou tout récemment, ou qui eſt ſur le point d'arriver, nous émeut plus puiſſamment qu'un autre arrivé en notre abſence, ou très-loin de nous, ou depuis long-tems, ou que nous regardons comme très-éloigné : de-là vient encore que le récit d'une infortune, quelque pathétique qu'il ſoit, nous touche moins vivement que n'eût fait l'infortune même, ſi nous en avions été témoins. *Horace* concourt ici avec l'Auteur que nous analyſons (*Ariſtote*,) pour nous preſcrire cette régle puiſée dans la nature :

Segniùs irritant animos demiſſa per aures, Horace. Art poët.
Quàm quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus, & quæ
Ipſe ſibi tradit ſpectator.

C'eſt donc à l'Orateur de rapprocher, autant qu'il lui eſt poſſible, de l'eſprit des Auditeurs, & de préſenter vivement à leur imagination tous les objets & les circonſ-

tances des objets les plus propres à les attendrir, comme les habits ſanglans d'un homme maſſacré, ſon cadavre, ſes dernieres paroles, &c. ſur-tout ſi cette perſonne, ayant été victime de l'injuſtice, on peint avec force ſa conſtance & ſa vertu dans ces derniers momens.

La lecture des péroraiſons de *Cicéron* & de quelques-unes de ſes narrations, ſur-tout dans ſes plaidoyers contre *Verrés*, montrera encore mieux que les préceptes, l'art d'attendrir les Auditeurs & les Juges en faveur des malheureux.

Ariſt. *Rhetor. l.2, ch.9.* §. *De l'indignation.* Deux ſentimens ſont oppoſés à la compaſſion, l'indignation & l'envie. L'indignation eſt un déplaiſir conçu pour un bien qui arrive à une perſonne qui ne l'a pas mérité. (Nous parlerons de l'envie dans le paragraphe ſuivant.) Ainſi, lorſque *Théramene* vient apprendre à *Hyppolite*, que, ſur le bruit de la mort de *Théſée*, les Athéniens ont déféré la couronne au fils de *Phédre*, préférablement à lui; ce prince, à qui *Phédre* venoit de faire l'aveu de ſon amour inceſtueux, s'écrie:

Phédre, acte 2, ſc. 6.

Phédre . . . . . . Dieux, qui la connoiſſez,
Eſt-ce donc ſon amour que vous récompenſez?

Quoique cette paſſion ſoit oppoſée à la pitié, toutes deux néanmoins ſuppoſent la même diſpoſition d'eſprit; car il eſt également de l'honnête-homme de plaindre un malheureux qui n'a point mérité de l'être, & de voir avec douleur la proſpérité d'un

méchant. Elles ont encore cela de commun qu'elles ſont toujours ſuivies d'une paſſion contraire. Quiconque s'afflige du mal arrivé à une perſonne qui ne le mérite pas, ſe réjouit du mal qu'éprouve une autre qui le mérite; &, par une raiſon contraire, ſi l'on ſe réjouit du bonheur d'une perſonne qui en eſt digne, on s'afflige de celui qui arrive à une perſonne qui en eſt indigne. L'un de ces ſentimens eſt toujours la ſource de l'autre.

On n'eſt pas indigné qu'un homme ſoit noble, riche, puiſſant, ou qu'il tienne de ſes ancêtres d'autres avantages ſemblables, car il nous paroît poſſéder ce qui lui appartient; mais on ne pourra voir ſans indignation, qu'un homme ſans mérite, & ennobli depuis peu, ait acquis des richeſſes immenſes, des dignités, des titres, & tout ce qui, dans l'opinion des hommes, fait les heureux, parce que ces avantages ne paroiſſent pas naturellement faits pour lui, ſur-tout ſi, dans ſa fortune il eſt dur, orgueilleux, hautain. Ceux qui, de la naiſſance la plus obſcure, & par des voies illicites, ſe feront tout-à-coup élevés au pouvoir ſuprême, exciteront encore plus vivement l'indignation. Ainſi, dans la tragédie d'*Héraclius*, *Phocas* uſurpateur de l'Empire & meurtrier de *Maurice*, ayant offert à *Pulcherie* fille de ce dernier, de la faire remonter ſur le thrône de ſes ancêtres, pourvu qu'elle conſente à épouſer ſon fils *Martian*, elle lui répond en ces termes :

Je ſçais qu'il m'appartient ce thrône où tu te ſieds, *Héracl. acte* 1,
Que c'eſt à moi d'y voir tout le monde à mes pieds; *ſc.* 2.

Mais, comme il eſt encor teint du ſang de mon père,
S'il n'eſt lavé du tien, il ne ſçauroit me plaire.

. . . .

Un chétif Centenier des Troupes de Myſie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaiſie,
Oſer arrogamment ſe vanter, à mes yeux,
D'être juſte ſeigneur du bien de mes aïeux!
Lui qui n'a pour l'Empire autre droit que ſes crimes!
Lui qui de tous les miens fit autant de victimes!

Rhetor. l.2, ch.9. Voilà toutes les conditions preſcrites par *Ariſtote* remplies à la lettre, & voilà, dans la nature & dans le vrai, le langage de l'indignation.

Parmi les perſonnes ſuſceptibles d'indignation, on doit comprendre, 1° celles qui étant dignes de grands avantages, les ont obtenus, ou celles qui en jouiſſent en concurrence avec d'autres qui en ſont indignes. Ainſi *Agrippine* mere de *Néron*, princeſſe hautaine & fiere, s'indigne de ce que cet empereur lui retire ſa confiance pour la donner toute entiere à *Séneque* & à *Burrhus* qu'elle en croit moins dignes qu'elle; c'eſt ce qui lui fait dire à ce dernier:

Ah! qui s'honoreroit de l'appui d'*Agrippine*;
Lorſque *Néron* lui-même annonce ma ruine?
Lorſque de ſa préſence il oſe me bannir?
Quand *Burrhus* à ſa porte oſe me retenir?

2° Les honnêtes gens & ceux qui chériſſent la vertu dont eux-mêmes ſont profeſſion; car ils ont plus de diſcernement & de haine pour l'injuſtice. C'eſt ſur ce carac-

tere qu'eſt fondée l'indignation du grand prêtre *Joad* contre les Juifs incrédules, ingrats, indociles, ou trop lâches pour ſecouer le joug de la tyrannie :

Eh ! quel tems fut jamais plus fertile en miracles? *Athalie, acte 1, ſc. 1.*
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il ſon pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir ?
Peuple ingrat ! quoi ! toujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, fraperont tes oreilles ?

3° Ceux qui deſirent ardemment l'honneur, & qui recherchent les choſes même dont ils voient en poſſeſſion des gens indignes ou qu'ils croient tels ; car la comparaiſon qu'ils font de leur merite avec celui de ces perſonnes les remplit d'indignation, en ſe voyant privés des avantages dont les autres jouiſſent mal-à-propos. *Boileau* ne pouvoit voir ſans indignation le Poëte *Chapelain* être

. . . Le mieux renté de tous les beaux eſprits.

Les Oracles d'à-préſent de notre littérature ne peuvent voir ſans indignation des Auteurs médiocres jouir de certains honneurs que n'ont jamais reçus les plus grands génies ; c'eſt que la médiocrité cabale, s'intrigue, & que le vrai mérite eſt modeſte.

Tout ce que nous venons de remarquer indique aſſez les moyens d'exciter l'indignation & la paſſion qui lui eſt contraire,

& qui consiste à se réjouir, ou du moins à n'être pas fâché des biens qui arrivent à ceux qui les meritent.

Arist. *Rhetor. liv.* 2, *ch.* 10.

§. *De l'envie.* L'envie est un déplaisir que nous ressentons des avantages dont jouissent nos égaux, seulement parce qu'ils en jouissent, & non parce qu'ils en sont indignes, mais à cause que par bassesse d'esprit & par malignité de cœur, on est fâché de les voir dans un état heureux & brillant. A ces traits, on reconnoît que l'envie est une Passion vicieuse, & véritablement une maladie de l'ame. M. *de Voltaire* l'a bien dépeinte dans les vers suivans:

Disc. sur l'Envie.

On ne le sçait que trop: nos tyrans sont les vices;
Le plus cruel de tous, dans ses sombres caprices,
Le plus lâche à la fois & le plus acharné,
Qui plonge au fond du cœur un trait empoisonné;
Ce bourreau de l'esprit, quel est-il? C'est l'Envie.
L'Orgueil lui donna l'être au sein de la Folie.
Rien ne peut l'adoucir; rien ne peut l'éclairer;
Quoique enfant de l'Orgueil, il craint de se montrer:
Le mérite étranger est un poids qui l'accable.
Semblable à ce Géant si connu dans la Fable,
Triste ennemi des Dieux, par les Dieux écrasé;
Lançant en vain les feux dont il est embrasé.
Il blasphême; il s'agite en sa prison profonde;
Il croit pouvoir donner des secousses au monde;
Il fait trembler l'Etna dont il est oppressé:
L'Etna sur lui retombe; il en est terrassé, *&c.*

J'ai dit que l'envie s'attaquoit *à ses égaux*,

c'eſt-à-dire aux perſonnes de même âge, de même rang, de même profeſſion, de même reputation, de même fortune, &c: de-là vient qu'on porte envie à ſes parens, à ſes concitoyens, à ſes contemporains, & généralement plutôt à ceux dont la félicité préſente frape nos yeux, qu'à ceux dont le bonheur éloigné ou paſſé nous affecte moins vivement, le ſort des inconnus, des étrangers, des morts, ne nous touchant point, ou preſque point du tout.

L'envie a pour objet tout ce qu'on regarde comme des biens, tout ce qu'on ſouhaite, tout ce qu'on croit mériter, tout ce en quoi nous ſommes inférieurs aux autres. Elle s'acharne ſur-tout contre les perſonnes qui ont acquis beaucoup de gloire. Ainſi celle de *Turnus* offuſquoit les yeux de *Drancès* :

Tùm Drances idem inſenſus, quem gloria Turni
Obliquâ invidiâ, ſtimuliſque agitabat acutis. *Virg. Æneïd. lib. 11.*

L'envie étant oppoſée à la compaſſion, pour étouffer ce dernier ſentiment, il s'agit d'inſpirer l'autre aux Juges, ou aux Auditeurs, contre ceux qui veulent les attendrir, & pour cela leur faire remarquer dans ſon adverſaire tels & tels avantages dont l'idée & le détail ne peuvent qu'indiſpoſer & qu'aigrir ceux qui ne les ont pas, contre ceux qui les poſſedent.

Il eſt plus aiſé d'allumer l'envie que de l'éteindre : cependant, lorſqu'il s'agira de la combattre, on peut montrer que la perſonne, qui eſt victime de l'envie, ne s'eſt

élevée que par le travail, & par de grands périls; qu'elle n'a point agi pour ſon utilité particuliere, mais pour celle d'autrui; que ſi ſes actions ſemblent mériter de la gloire, ce n'eſt point à quoi elle aſpire, & qu'elle eſt prête d'y renoncer. Il ſera facile à l'Orateur de conſoler ceux à qui l'on porte envie; car ce n'eſt que le merite qui la fait naître. *Ariſtote* que nous avons analyſé juſqu'à préſent, n'a rien dit de ces moyens que nous empruntons d'une Rhétorique françoiſe, imprimée chez *Grégoire Dupuis*, attribuée à M. *de la Motte-Houdart.*

Au reſte, cette Paſſion eſt ſi odieuſe, que les grands Poëtes, dont nous avons tiré des exemples n'en donnent aucun de celle-ci. Dans les princes qu'ils mettent ſur la ſcène, c'eſt ambition, comme dans *Ethéocle* & *Polynice;* ou jalouſie, lorſqu'il s'agit d'amour & de vivacité, comme entre *Britannicus* & *Néròn.* La majeſté de la tragédie ne comporte pas ſans doute la baſſeſſe inſéparable de l'envie; ou du moins elle en déguiſe, elle en ennoblit l'objet pour ménager la délicateſſe des ſpectateurs.

Ariſt. *Rhetor.* *l.,2 ch.2.* §. *De l'émulation.* L'émulation eſt une ſorte de déplaiſir de voir nos pareils jouir d'avantages honorables & qui nous conviennent à nous-mêmes, non parce qu'ils en jouiſſent, mais parce que nous en ſommes privés; enſorte que cette triſteſſe ne vient point de la haine que nous inſpire leur proſpérité, mais du deſir que nous avons de poſſéder les mêmes avantages.

La différence de l'émulation & de l'en-

vie eſt palpable. La premiere eſt la Paſſion des honnêtes gens ; elle tend à obtenir par des voies légitimes les biens que nous deſirons : la ſeconde tend à en priver les autres. D'ailleurs l'émulation ſuppoſe l'eſtime qu'on fait de ſes rivaux ; & par-là même, elle eſt oppoſée au mépris. . . . . .

L'émulation étant fondée ſur la bonne opinion qu'on a de ſoi-même, on doit compter parmi les perſonnes ſuſceptibles de cette Paſſion, celles qui ſe croient dignes des avantages dont elles ſont privées ; car on ne deſire pas l'impoſſible : ainſi les jeunes gens & les cœurs généreux ſont très-capables d'émulation ; les perſonnes qui poſſedent déja les avantages qu'on regarde comme le prix du mérite & de la vertu, tels que les richeſſes, les honneurs, les grands emplois, &c. car elles s'efforcent de faire briler ou d'acquérir les qualités néceſſaires pour remplir leurs places avec diſtinction ; celles qui jouiſſent déja de l'eſtime publique, qu'elles ont intérêt de conſerver ou d'augmenter ; enfin celles dont les ancêtres, les parens ou les concitoyens jouiſſent de quelques prérogatives qu'elles pourroient ſe procurer comme eux, & dont elles ne ſe jugent point indignes ; ſentimens bien louables, & qui marquent de l'élévation dans le cœur, quand ils ne ſont obſcurcis ni déprimés pas la baſſe jalouſie. Ecoutons le langage de l'émulation dans le fils d'un héros :

Aſſez, dans les forêts, mon oiſive jeuneſſe *Phédre, acte 3, ſc. 5.*
Sur de vils animaux a montré ſon adreſſe,

Ne pourrai-je, en ſuyant un indigne repos;
D'un ſang plus glorieux teindre mes javelots?
Vous n'aviez pas encore atteint l'âge où je touche;
Déja plus d'un tyran, plus d'un monſtre farouche
Avoit de votre bras ſenti la peſanteur.

. . . .

Et moi, fils inconnu d'un ſi glorieuxr pere,
Je ſuis même encor loin des traces de ma mere!
Souffrez que mon courage enfin s'oſe occuper.
Souffrez, ſi quelque monſtre a pu vous échapper,
Que j'apporte à vos pieds ſa dépouille honorable;
Ou que d'un beau trépas la mémoire durable,
Éterniſant des jours ſi noblement finis,
Prouve à tout l'Univers que j'étois votre fils.

Ces ſentimens ſont bien dignes du fils d'un homme qui diſoit que les travaux d'*Hercule* ne le laiſſoient pas dormir en repos: c'étoit auſſi le mot de *Thémiſtocle* encore jeune, *que les trophées de Miltiade ne lui laiſſoient point de repos.*

Les ſentimens de *Xipharès*, fils de *Mithridate*, ne ſont pas moins nobles dans cette réponſe qu'il fait à ſon pere:

Mithrid. acte 3, ſc. 5.

Votre vengeance eſt juſte; il la faut entreprendre:
Brûlez le Capitole, & mettez Rome en cendre.
Mais c'eſt aſſez pour vous d'en ouvrir les chemins
Faites porter ce feu par de plus jeunes mains;
Et, tandis que l'Aſie occupera *Pharnace*,
De cette autre entrepriſe honorez mon audace.
Commandez; laiſſez-nous, de votre nom ſuivis,
Juſtifier par-tout que nous ſommes vos fils.

Embraſés

Embrasez par nos mains le Couchant & l'Aurore ;
Remplissez l'Univers sans sortir du Bosphore.
Que les Romains, pressés de l'un à l'autre bout,
Doutent où vous serez, & vous trouvent par-tout.

Les choses qui excitent l'émulation, sont principalement les avantages honorables qui peuvent être utiles aux autres, & nous mettre en état de leur faire du bien, & conséquemment ceux dont la jouissance ne se borne pas à nous, mais dont les effets refluent sur nos parens, amis, &c. Avant cela, & préférablement à tout, on doit compter les vertus qui sont les véritables sources de la solide gloire. Un des plus sûrs moyens, en effet, de remuer cette Passion, c'est de rappeller à ceux à qui l'on parle, leurs anciennes vertus, s'ils s'en sont écartés, ou de leur en proposer de nouvelles à acquérir, & de leur montrer l'honneur & la gloire qui y sont attachés.

§. *De quelques autres Passions.* L'Auteur que nous nous sommes proposés d'analyser, (*Aristote*) réduit toutes les Passions à celles dont nous avons traité dans les paragraphes précédens; & en effet, on peut les y rapporter toutes. Cependant, afin de ne laisser rien à desirer sur cette importante matiere, nous dirons un mot du *desir*, de l'*espérance*, du *désespoir*, de la *jalousie*, de l'*amour de la patrie*, dont il n'a pas traité expressément.

Le *desir* est une Passion que nous avons d'acquérir un bien réel, ou apparent, qui nous manque. Le desir est différent de l'amour & du plaisir, parce que ces deux sentimens sup-

pofent un bien préfent ; au lieu que le defir s'occupe d'un bien abfent. On peut rapporter tous les defirs à deux fources principales, la nature & la cupidité. Les premiers ont des bornes, les autres n'en connoiffent point. Cette Paffion prend différens noms, felon qu'elle fe termine à différens objets. La foif des honneurs & des richeffes, qui n'eft qu'un defir violent, fe nomme *ambition* ou *avarice.* La Paffion des conquérans, qu'on déguife fous le beau nom d'*amour de la gloire*, eft-elle autre chofe qu'un defir infatiable de dominer ? Rien ne contribue davantage au bonheur, que de mettre de juftes bornes à fes defirs.

Voltaire. Tout vouloir eft d'un fou ; l'excès eft fon partage ;
La modération eft le trhéfor du Sage :
Il fçait régler fes goûts, fes travaux, fes plaifirs ;
Met un but à fa courfe, un terme à fes defirs.

La Paffion oppofée au defir n'eft ni l'infenfibilité ni la haine, mais la fuite du mal. Il eft aifé d'imaginer quelles perfonnes, comme les avares, les ambitieux, les amans, &c. font plus en proie que d'autres aux defirs ; que pour les réveiller, il fuffit de leur propofer quelque chofe de conforme à leurs goûts, à leurs inclinations ; & que, pour les réprimer, il faut s'efforcer de leur peindre, comme un mal, l'objet qu'ils recherchent avec ardeur.

L'*efpérance* eft une Paffion qui pourfuit un bien abfent & difficile à obtenir ; de maniere cependant qu'elle fe croit affez forte pour vaincre les obftacles, & furmonter les

difficultés, parce qu'on n'eſpere ni ce qui eſt préſent ni ce qui eſt impoſſible. Elle amuſe dans les projets : elle anime dans la proſpérité ; elle conſole dans l'infortune. L'expérience l'a fait aſſez connoître, pour nous diſpenſer d'entrer dans le détail de ſes cauſes & de ſes effets.

La Paſſion contraire à l'eſpérance eſt le *déſeſpoir* qu'on définit *un abbatement de l'ame, qui, ne pouvant ſurmonter les difficultés qui environnent le bien qu'elle recherche, perd courage.* Le ſuicide eſt un effet de cette Paſſion, qui n'eſt le partage que des hommes lâches & peu éclairés.

La *jalouſie* eſt la crainte qu'on a de voir qu'une perſonne que l'on aime, n'accorde ſa tendreſſe à une autre. On peut dire de cette Paſſion :

Qu'elle joint tour-à-tour *Phédre.*
Les fureurs de la haine aux tranſports de l'amour.

Elle eſt parfaitement exprimée dans le diſcours de *Phédre* à *Œnone* ſa confidente, lorſque cette princeſſe apprend l'amour d'*Hyppolite* pour *Aricie.*

Cette Paſſion fougueuſe fait ſervir à ſa vengeance la calomnie, le fer, le poiſon, & ſe livre preſque ſans remords, aux plus affreux forfaits.

L'*amour de la patrie* eſt une Paſſion noble, une vertu qui nous fait mépriſer l'exil, les tourmens, la mort même, en un mot, tous les malheurs, dès qu'il s'agit de ſervir notre patrie, & de lui prouver notre zèle & notre fidélité. On connoît, à cet égard, les ſentimens généreux des Grecs & des Romains.

Quelques-uns de nos Poëtes ont exprimé bien heureusement les sentimens patriotiques de ces derniers. Un des *Curiaces* se plaignant à l'aîné des *Horaces*, de ce que le sort les a destinés à combattre l'un contre l'autre, pour décider de la supériorité d'Albe ou de Rome, *Horace* lui répond,

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays ?

Depuis l'expulsion des rois, la liberté étoit l'idole des Romains : il n'étoit rien qu'ils ne sacrifiassent à cette considération, & à l'indépendance de leur patrie.

Dans les monarchies, l'amour de la patrie a pris une autre forme ; mais il n'est ni moins vif, ni moins héroïque. L'histoire de la nôtre en offre des exemples trop connus, pour nous arrêter à les retracer.

II.

Des Passions relatives à la poësie dramatique. Comme, dans le premier point de cet article, nous avons traité de chaque Passion en particulier, de ses effets, & des routes qu'il faut suivre pour émouvoir les auditeurs, & que d'ailleurs nous avons pris tous nos exemples dans les Poëtes, nous nous arrêterons un peu moins dans celui-ci.

Ce n'est plus un problême aujourd'hui de sçavoir si l'on doit exciter les Passions sur le théatre. La nature du spectacle, sa fin, ses succès, démontrent assez que les Passions sont une des parties les plus essen-

tielles du poëme dramatique ; & que, ſans elles , tout devient froid & languiſſant dans un ouvrage où tout doit, autant qu'il ſe peut, être mis en action. Pour en juger, dans les ouvrages de ce genre , il ſuffit de les connoître, & de ſçavoir diſtinguer le ton qui leur convient à chacune ; quelques exemples ſuffiront pour cela.

Chaque paſſion parle un différent langage.
La colere eſt ſuperbe & veut des mots altiers ;
L'abbatement s'explique en des termes moins fiers.

Nous n'avons rien de plus exact ſur cette matiere, que ce qu'en a écrit *Ariſtote*, au Livre ſecond de ſa Rhétorique ; & c'eſt ce que nous avons analyſé dans la premiere partie de cet article : c'eſt-là qu'il faut puiſer la théorie & la pratique. On ſera peut-être étonné de trouver les définitions du philoſophe Grec , conformes à celles qu'en ont données les philoſophes modernes, & de voir que ſes préceptes ſont les routes les plus ſûres pour aller au cœur ; c'eſt qu'en fait de ſentiment, le goût eſt invariable , & qu'à cet égard , il n'eſt point arbitraire, comme nous l'avons dit ailleurs. *Voyez* GOUT.

L'homme a des Paſſions qui influent ſur ſes jugemens, & ſur ſes actions ; rien n'eſt plus conſtant : toutes n'ont pas le même principe ; les fins qu'elles ſe propoſent, diffèrent autant entr'elles, que les moyens qu'elles emploient pour y arriver, ſe reſſemblent peu. Elles affectent le cœur chacune de la maniere qui lui eſt propre ; elles inſpirent à l'eſprit, des penſées relatives à ces impreſſions ; &

comme, pour l'ordinaire, ces mouvemens intérieurs ſont trop violens & trop impétueux pour n'éclater pas au dehors, ils n'y paroiſſent qu'avec des couleurs qui les caractériſent, & qui empêchent qu'on ne les confonde : ainſi l'expreſſion, qui eſt la peinture de la penſée, eſt-elle auſſi convenable & proportionnée à la Paſſion dont la penſée elle-même n'eſt que l'interprète. Les perſonnes qui ont réfléchi ſur les opérations de l'eſprit, entendront aiſément ce langage, qui paroîtra peut-être une véritable énigme à ceux qui ne penſent & ne parlent que par méchaniſme. Ces principes ſuppoſés, on diſcernera, ſans peine, dans les exemples ſuivans, ſi les Paſſions y parlent le langage qui leur eſt propre.

Colere.

Cette Paſſion me paroît bien caractériſée dans ce diſcours qu'adreſſe à *Agamemnon Clitemneſtre* irritée de ce que ce prince livre lui-même ſa fille *Iphigénie*, pour être immolée en conſéquence de l'oracle de *Calcas*. Elle éclate en reproches & en menaces :

Iphig. act. 4, ſcène 4.

Vous ne démentez point une race funeſte :
Oui, vous êtes le ſang d'*Atrée* & de *Thieſte*.
Bourreau de votre fille, il ne vous reſte enfin
Que d'en faire à ſa mere un horrible feſtin.
Barbare ! c'eſt donc là cet heureux ſacrifice
Que vos ſoins préparoient avec tant d'artifice ?
Quoi ! l'horreur de ſouſcrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?

Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
Voilà par quels témoins il falloit me prouver ?
Cruel, que votre amour a voulu la sauver.

. . . .

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice ;
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher :
De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable pere,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mere.

La colere d'*Achille*, dans la même tragédie, est encore plus fougueuse : toute l'armée des Grecs ne l'étonne pas ; & c'est-là, pour me servir de l'expression d'*Horace*, qu'il ne reconnoît d'autre juge que son épée.

Haine.

Une mere dénaturée, qui vient de faire périr un de ses fils, & qui veut empoisonner l'autre, s'exprime ainsi dans une tragédie de *Corneille* :

Qui se venge à demi court lui-même à sa peine ; *Rodog. act. 5, sc. 1.*
Il faut ou condamner ou couronner sa haine.
Dût le peuple en fureur, pour ses maîtres nouveaux,
De mon sang odieux arroser leurs tombeaux ;

Dût le Parthe vengeur me trouver ſans défenſe ;
Dût le Ciel égaler le ſupplice à l'offenſe ;
Thrône, à t'abandonner je ne puis conſentir :
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en ſortir ;
Il vaut mieux mériter le ſort le plus étrange.
Tombe ſur moi le ciel, pourvu que je me venge ;
J'en recevrai le coup d'un viſage remis :
Il eſt doux de périr avec ſes ennemis.
Avec quelque rigueur que le Deſtin me traite ;
Je perds moins à mourir, qu'à vivre leur ſujette.

Terreur.

Voici comme *Oreſte*, troublé par cette Paſſion, s'exprime dans *Euripide* :

Oreſte, *tragédie* d'Euripide.

Mere cruelle, arrête ; éloigne de mes yeux
Les filles de l'Enfer, ces ſpectres odieux.
Ils viennent ..... je les vois ! mon ſupplice s'apprête ;
Mille horribles ſerpens leur ſiflent ſur la tête.
. . . .
Où fuirai-je ? Elle vient ; je la vois ; je ſuis mort.

Dans *Athalie*, lorſque *Joſabeth* apprend que cette reine eſt entrée dans le temple, & qu'elle a vu *Joas*, ſaiſie de frayeur, elle s'écrie :

Athalie, *acte* 2, *ſc.* 2.

Ah ! de nos bras ſans doute elle vient l'arracher ;
Et c'eſt lui qu'à l'autel ſa fureur vient chercher :
Peut-être, en ce moment, l'objet de tant de larmes .....
Souviens-toi de *David*, Dieu qui vois nos alarmes.

Pitié.

Cette Passion, ainsi que la précédente, règne dans toutes les tragédies; on l'excite par le récit des cruautés, exercées envers des innocens; par la peinture des malheurs arrivés à des personnes dignes d'une meilleure fortune, mais sur-tout par certaines situations tendres & touchantes, telle que celle d'*Andromaque*, lorsque cette princesse, se jettant aux genoux de *Pyrrhus*, & fondant en larmes, lui adresse ces paroles:

Ah! Seigneur, arrêtez; que prétendez-vous faire? *Androm. acte 3, sc. 6.*
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère.
Vos sermens m'ont juré tantôt tant d'amitié;
Dieux! n'en reste-t-il pas du moins quelque pitié?
Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée?

Douleur.

On peut en distinguer de deux especes; l'une qui tend à exciter la compassion, & son langage doit être mesuré; l'autre qui cherche à se venger, & ses expressions sont plus vives & plus impétueuses. Ainsi, dans la tragédie d'*Horace*, *Camille* apprenant que *Curiace*, son amant, vient de périr dans un combat singulier, par la main d'*Horace*, dont elle est sœur, exhale ainsi son ressentiment:

On demande ma joie en un jour si funeste; *Les Horaces, acte 4, sc. 4.*
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur;
Et baiser une main qui me perce le cœur.

En un ſujet de pleurs ſi grand, ſi légitime,
Se plaindre eſt une honte, & ſoupirer, un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'eſtime heureux;
Et, ſi l'on n'eſt barbare, on n'eſt point généreux.

. . . .

Eclatez, mes douleurs; à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu, que ſçauroit-on plus craindre?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de reſpect;
Loin d'éviter ſes yeux, croiſſez à ſon aſpect;
Offenſez ſa victoire; irritez ſa colère,
Et prenez, s'il ſe peut, plaiſir à lui déplaire.
Il vient; préparons-nous à montrer conſtamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

Indignation.

L'ambitieux *Aman* exhale ainſi la vive indignation qu'il reſſent des honneurs accordés à *Mardochée* que, dans ſon opinion, on lui préfere injuſtement.

Eſther, acte 3, ſc. O douleur! ô ſupplice affreux à la penſée!
O honte! qui jamais ne peut être effacée!
Un exécrable Juif, l'opprobre des humains,
S'eſt donc vu de la pourpre habillé par mes mains?
C'eſt peu qu'il ait ſur moi remporté la victoire;
Malheureux! j'ai ſervi de hérault à ſa gloire!
Le traître! il inſultoit à ma confuſion;
Et tout le Peuple même, avec dériſion,
Obſervant la rougeur qui couvroit mon viſage,
De ma chute certaine en tiroit le préſage.

Roi cruel ! ce sont-là les jeux où tu te plais.
Tu ne m'as prodigué tes perfides bienfaits,
Que pour me faire mieux sentir ta tyrannie,
Et m'accabler enfin de plus d'ignominie.

Nous avons cité d'autres exemples de cette Passion dans la premiere partie de cet article.

Vengeance.

Les vers suivans sont tirés d'un opéra de *Quinault*. C'est *Médée* qui les chante :

Sortez, Ombres, sortez de la nuit éternelle ;
Voyez le jour pour le troubler ;
Que l'affreux Désespoir, que la Rage cruelle
Prennent soin de vous rassembler :
Avancez, malheureux coupables ;
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés ;
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables ;
Qu'elle ait part aux tourmens qui vous sont destinés.
Non, les Enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés :
Ne soyons pas seuls misérables.

Ces vers forts, & beaucoup d'autres du même Auteur, prouvent combien *Despréaux* a été injuste à l'égard de *Quinault*.

Joie.

Je me contenterai de citer l'endroit où le vieil *Horace* apprend que ſon fils, qu'il avoit ſoupçonnné de lâcheté, eſt vainqueur des trois *Curiaces.*

Les Horaces, acte 4, ſc. 2.

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours !
O d'un Etat penchant l'ineſpéré ſecours !
Vertu digne de Rome, & ſang digne d'*Horace*,
Appui de ton pays, & gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embraſſemens
L'erreur dont j'ai formé de ſi faux ſentimens ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendreſſe
Ton front victorieux de larmes d'allégreſſe ?

Voilà quel eſt le langage des différentes Paſſions, lorſqu'elles ſont vives ; & elles doivent l'être dans nos tragédies, puiſqu'on ne les y peint que pour remuer, entraîner, tranſporter l'ame des ſpectateurs. Chacune s'exprime différemment ; il eſt cependant à remarquer, qu'il en eſt quelques-unes qui ont entr'elles beaucoup d'affinité, & qui empruntent, pour ainſi dire, le même ton, telles que ſont, par exemple, la haine & la colere : or, pour les diſcerner, il faut avoir recours au fond des caracteres, remonter au principe de la Paſſion, examiner les motifs & l'intérêt qui font agir les perſonnages introduits. Mais la plus grande utilité qu'on puiſſe retirer de cette étude, c'eſt de connoître le cœur humain, ſes replis, les reſſorts qui le font mouvoir, par quels

motifs. on peut l'intéresser en faveur d'un objet, ou le prévenir contre; enfin, comment il faut mettre à profit les foiblesses même des hommes, pour les éclairer & les rendre meilleurs; car si l'image des Passions violentes ne servoit qu'à en allumer de semblables dans le cœur des spectateurs, le genre dramatique deviendroit aussi pernicieux, qu'il est peut-être utile pour former les mœurs.

PASTORALE. La poësie pastorale est l'imitation, la peinture des mœurs champêtres: elle a pris naissance en Sicile, où vivoit *Théocrite*, vers l'an du monde 3800. *Bion* & *Moschus*, qui ont écrit dans le même genre que *Théocrite*, étoient du même pays. *Virgile*, parmi les Latins, a écrit ses Bucoliques, à l'imitation de ces Poëtes Grecs. Les uns & les autres avoient compris les Idylles & les Eglogues sous un même titre général, comme nous les réunirions en notre langue, sous celui de *bergeries* ou de *poësies pastorales*, parce qu'elles sont également une peinture & une imitation de la vie champêtre. Nous nous sommes étendus, autant qu'on pouvoit le desirer, sur l'Eglogue & sur l'Idylle: c'est pourquoi nous ne parlerons ici que de la poësie pastorale en général; & ce que nous dirons de l'Eglogue ou de l'Idylle, pourra s'appliquer facilement à l'une & à l'autre. *Voyez* BUCOLIQUE. ECLOGUE. IDYLLE.

La poësie pastorale plaît également aux Philosophes & aux Grands; aux premiers, parce qu'ils connoissent le prix du repos & des avantages de la vie champêtre; aux der- *Poët. franç. de M. Marmontel.*

niers, par l'idée que ce genre de poëſie leur donne d'une certaine tranquillité dont ils ne jouiſſent point, qu'ils recherchent cependant avec ardeur, & qu'on leur préſente dans la condition des bergers.

C'eſt la peinture de cette condition que les Poëtes, toujours attentifs à plaire, ont ſaiſi pour un objet de leur imitation, en l'ennobliſſant avec cet art qui ſçait tout embellir. Ils ont jugé, avec raiſon, qu'ils ne manqueroient pas de réuſſir par de petites piéces dramatiques dans leſquelles, introduiſant pour acteurs des bergers, ils en feroient voir l'innocence & la naïveté, ſoit que ces perſonnages chantaſſent leurs plaiſirs, ſoit qu'ils exprimaſſent les mouvemens de leurs paſſions.

Cette ſorte de poëſie eſt pleine de charmes: elle ne rappelle point à l'eſprit les images terribles de la guerre & des combats; elle ne remue point les paſſions par des objets de terreur: elle ne frape point notre malignité naturelle par une imitation du ridicule; mais elle rappelle les hommes au bonheur d'une vie tranquille, après laquelle ils ſoupirent vainement. Rien n'eſt plus propre que ce genre de poëſie à calmer leurs inquiétudes & leurs ennuis, parce que rien n'a plus de proportion avec l'état qui peut faire leur félicité: c'eſt pour cette raiſon que les Anciens, voulant aſſigner un lieu où la vertu fût couronnée dans une autre vie, ont imaginé, non des palais ſuperbes & éclatans par l'or & les pierreries, mais ſimplement des campagnes délicieuſes, entre-coupées de ruiſſeaux, mais l'obſ-

curité & la fraîcheur des bois; en un mot, ils ont feint que les hommes vertueux auroient pour récompense, sous un soleil différent, ce que la plûpart des hommes méprisent sous celui-ci :

Nulli certa domus : lucis habitamus opacis,
Riparumque thoros, & prata recentia rivis
Incolimus.

Æneid. lib. 6.

dit *Anchise* à son fils *Enée* dans l'Enéïde.

Développons, d'après les idées de M. l'abbé *Fraguier* & de M. *Marmontel*, le caractere de ce genre de poëme dont on vient de faire l'éloge. Je serai court autant que ce sujet pourra le permettre, & je renverrai le lecteur à l'article EGLOGUE, où nous sommes entrés dans le plus grand détail sur les régles de la poësie bucolique.

La poësie pastorale est une espece de poëme dramatique, où le Poëte introduit des acteurs sur une scène champêtre, & les fait parler de ce qui se passe & de ce qui se dit entre les bergers. Leur langage ne doit pas s'en tenir à la simple représentation du vrai réel, qui rarement seroit agréable : il doit s'élever jusqu'au vrai idéal, qui tend à embellir le vrai, tel qu'il est dans la nature, & qui produit, soit en poësie, soit en peinture, le dernier point de perfection.

Il en est de la poësie pastorale, comme du paysage, qui n'est presque jamais peint d'après un lieu particulier, mais dont la beauté résulte de l'assemblage de divers morceaux réunis sous un seul point de vue; de même que les belles antiques ont été ordi-

nairement copiées, non d'après un objet particulier, mais, ou ſur l'idée de l'ouvrier, ou d'après diverſes belles parties, priſes ſur différens corps, & réunies en un même ſujet.

Comme, dans les ſpectacles, la décoration du théatre doit faire, en quelque ſorte, partie de la piéce qu'on y repréſente, par le rapport qu'elle doit avoir avec le ſujet; ainſi, dans la poëſie paſtorale, la ſcène & ce que les acteurs y viennent dire, doivent avoir enſemble une ſorte de conformité qui en faſſe l'union, afin de ne pas porter dans un lieu triſte, des penſées inſpirées par la joie, ni dans un lieu où tout inſpire la gaieté, des ſentimens pleins de mélancolie & de déſeſpoir. Par exemple, dans la ſeconde Eglogue de *Virgile*, la ſcène eſt un bois obſcur & triſte, parce que le berger, que le Poëte y veut conduire, vient s'y plaindre des chagrins que lui donnent une paſſion malheureuſe.

Tantùm inter denſas, umbroſa cacumina, fagos
Aſſiduè veniebat. Ibi, hæc incondita ſolus
Montibus & ſylvis ſtudio jactabat inani, &c.

Il en eſt de même d'une infinité d'autres traits de ce Poëte, qu'il ſeroit trop long de citer.

Après avoir préparé les ſcènes, nous y pouvons maintenant introduire les acteurs.

Ce ſont néceſſairement des bergers, comme nous l'avons déja dit; mais c'eſt ici que le Poëte, qui les fait parler, doit ſe reſſouvenir que le but de ſon art eſt de ne pas

pas ſe tromper dans le choix de ſes acteurs, & des choſes qu'ils doivent exprimer. Il ne faut pas qu'il aille offrir à l'imagination la miſere & la ſtupidité de ces paſteurs, lorſqu'on attend de lui qu'il en découvre les vraies richeſſes. L'objet de la poëſie paſtorale a été juſqu'à préſent de préſenter aux hommes l'état le plus heureux dont il ſoit permis de jouir, & de les en faire jouir en idée, par le charme de l'illuſion: or l'état de groſſiéreté, de baſſeſſe & de miſere, n'eſt pas cet heureux état. Perſonne n'eſt tenté d'envier le ſort de deux bergers qui ſe traitent de voleurs & d'infames (VIRG. *Egl.* 3, 7) ou qui s'aſſomment de coups de bâton, comme dans une idylle de *Théocrite*. D'un autre côté, l'état de raffinement & de culture ne ſe concilie pas aſſez dans notre opinion, avec l'état d'innocence & de ſimplicité, pour que le mêlange nous en paroiſſe vraiſemblable. Ainſi, plus la poëſie paſtorale tient de la ruſticité ou du raffinement, plus elle s'éloigne de ſon objet.

Virgile, dit fort bien M. *Marmontel*, étoit fait pour l'orner de toutes les graces de la nature, ſi au lieu de mettre ſes bergers à ſa place, il ſe fût mis lui-même à la place des bergers. Mais, comme toutes ſes Eglogues ſont allégoriques, le fond perce à travers le voile & en altere les couleurs. A l'ombre des hêtres, on entend parler des calamités publiques, d'uſurpation, de ſervitude. Les idées de tranquillité, d'innocence, d'égalité diſparoiſſent ; & avec elles, s'évanouit cette douce illuſion qui, dans le deſſein du

Poëte, devoit faire le charme de ses Pastorales.

» Il imagina des dialogues allégoriques » entre des bergers, afin de rendre ses Pas- » torales plus intéressantes, » a dit l'un des traducteurs de *Virgile*. Mais ne confondons point l'intérêt relatif & passager, avec l'intérêt essentiel & durable de la chose. Il arrive quelquefois que ce qui a produit l'un pour un tems, nuit dans tous les tems à l'autre. Il ne faut pas douter, par exemple, que la composition de ces tableaux où l'on voit *l'Enfant-Jesus* caressant un moine, n'ait été ingénieuse & intéressante pour ceux à qui ces tableaux étoient destinés. Le moine n'en est pas moins ridiculement placé dans ces peintures allégoriques.

Il ne faut pas non plus que le Poëte fasse de ses bergers des personnages subtils en tendresse, ni des chantres pleins de métaphysique amoureuse, & qui se trouvent capables de commenter l'art qu'*Ovide* professoit à Rome, sous Auguste. Ainsi, suivant la remarque de l'abbé *du Bos*, l'on ne sçauroit approuver ces *porte-houlettes doucereux*, qui disent tant de choses merveilleuses en tendresse, & sublimes en fadeur, dans quelques-unes de nos Eglogues. Les hautes spéculations de la philosophie, les traits de morale & d'histoire doivent être pareillement bannis de la Poësie pastorale. Eh ! qui ne seroit étonné d'entendre dire à un berger en parlant d'un autre berger ?

Eglog. de M. de Fontenelle.

Il ne connoît nul art, en aimant, que d'aimer ;
Son cœur ne fut jamais trop prompt à s'enflâmer :

Il aime, mais forcé par les yeux d'une Belle ;
Et son amour devient un éloge pour elle.
Le bonheur d'être aimé n'est pour lui qu'un bonheur :
Il en sent le plaisir, & renonce à l'honneur ;
Il n'en prend pas le droit d'augmenter son audace ;
Les faveurs qu'on lui fait sont toujours une grace.

Je ne cite que ce morceau d'un Auteur célébre dans lequel on en trouve plusieurs autres semblables, où il tâche vainement de se cacher sous l'habit de berger. Nos jeunes seigneurs s'exprimeroient-ils sur un pareil sujet avec plus d'esprit, de délicatesse & d'agrément ? Cependant quelque joli que soit cet endroit, il n'est pas naturel, & dès-lors il n'est point dans le vrai goût de la Poësie pastorale. On a reproché à *Théocrite* quelques pensées trop subtiles, quelques expressions trop recherchées. (*Voyez* BUCOLIQUE.) Malgré cela, il s'en faut bien que dans les Pastorales de *Théocrite*, ni dans celles de *Virgile*, il y ait rien d'approchant aux vers de M *de Fontenelle*, que nous venons de citer.

Ceux qui croient avoir fait une jolie *Eglogue*, lorsque dans une piéce de vers à laquelle ils donnent ce titre, ils ont ingénieusement démêlé les mysteres du cœur & manié avec finesse les sentimens & les maximes de la galanterie la plus délicate, ont beau nommer *bergers* les personnages qu'ils introduisent sur la scène, ils n'ont point fait une Eglogue, ils n'ont point rempli leur titre ; non plus qu'un peintre qui ayant promis un paysage champêtre, nous

offriroit un tableau où il auroit peint avec ſoin les jardins de Marly, de Verſailles, de Trianon, ne rempliroit point ce qu'il auroit promis.

Ce dernier ſpectacle n'auroit rien de champêtre. J'en dis autant des bergeres galantes introduites dans la plûpart des Eglogues modernes. On les a défigurées en voulant les polir. Elles ont beau parler de moutons, de chiens, de houlettes, le raffinement du reſte du langage les démaſque & les trahit. On a mis la tête d'une coquette ſur les épaules d'une payſanne.

Il faut ſans doute élever, ennoblir l'état de berger, parce que les bergers d'aujourd'hui ne ſont que de vils mercénaires; mais le Poëte ne doit peindre en eux que des hommes qui, ſéparés des autres, vivent ſans trouble & ſans ambition, qui vêtus ſimplement, avec leur houlette & leurs chiens, s'occupent d'amourettes, de chanſons & de démêlés innocens.

Après avoir établi & le lieu de la ſcène, & le caractere des perſonnages, déterminons à-peu-près combien dans une Piéce paſtorale, ou Eglogue, on peut admettre de bergers ſur le théatre ruſtique.

Un ſeul berger fait une Eglogue: ſouvent elle en admet deux; un troiſieme y peut avoir place en qualité de juge des deux autres. C'eſt ainſi que *Théocrite* & *Virgile* en ont uſé dans leurs piéces bucoliques; & cette conduite que M. *de Fontenelle* a ſuivie, eſt conforme à la vraiſemblance qui ne permet pas de mettre une multitude dans

un désert. Elle est aussi conforme à la vérité, puisque les Auteurs qui ont écrit des choses rustiques, nous apprennent qu'on ne donnoit qu'un berger à un troupeau souvent fort considérable.

Mais de quoi peuvent s'entretenir des bergers? Sans doute c'est principalement de choses rustiques, & de celles qui sont entiérement à leur portée; de sorte que dans le repos dont ils jouissent, leur premier mérite doit être celui de leurs chansons. Ils chantent donc à l'envi, & font voir que les hommes sont toujours sensibles à l'émulation, puisqu'elle naît avec eux, & que même dans les retraites les plus solitaires, elle ne les abandonne pas. Mais pour que l'amour fasse nécessairement la matiere de leurs chansons, il ne doit pas avoir trop de violence. Il ne faut pas d'une Pastorale, faire une tragédie.

Quant aux choses libres que *Théocrite* & *Virgile*, mais beaucoup plus *Théocrite*, se sont quelquefois permises dans leurs Eglogues, on ne sçauroit les justifier. Comme un peintre seroit blâmable, s'il remplissoit un paysage d'objets obscènes; aussi l'on blâmera un Poëte qui fera tenir à des bergers des discours contraires à l'innocence qu'on doit supposer dans des hommes qu'*Astrée* n'a encore qu'à peine abandonnés.

La connoissance des bergers, & leur sçavoir s'étend à leurs troupeaux, aux lieux champêtres, aux montagnes, aux ruisseaux, en un mot, à tout ce qui peut entrer dans la composition du paysage rustique. Ils

connoissent les rossignols & les oiseaux les plus remarquables par leur plumage & par leur chant : ils connoissent les abeilles qui habitent le creux des arbres, ou qui, sorties de leurs ruches, voltigent sur l'émail des fleurs ; ils connoissent les fleurs qui couvrent les prairies : ils connoissent les lieux & les herbes propres à leurs troupeaux ; & de ces différentes connoissances, ils tirent leurs discours & toutes leurs comparaisons.

S'ils connoissent des héros, ce sont des héros de leur espece. Dans *Théocrite*, rien n'est plus célébre que le berger *Daphnis*. Les malheurs que lui attira son peu de fidélité, avoient passé en proverbe. Les bergers célébroient avec joie ou le bonheur de sa naissance, ou les charmes de sa personne, ou les cruels déplaisirs qui lui causerent enfin la mort.

Il résulte de ce détail, que ce genre de poësie est renfermé dans des bornes assez étroites : aussi peu d'Auteurs de l'antiquité ont-ils écrit des Pastorales ; & ceux qui en ont faites, se sont bornés à un très-petit nombre. Beaucoup de Modernes se sont exercés dans ce genre ; mais peu y ont réussi. *Racan* & *Segrais*, Auteurs qu'on ne lit plus, sont peut-être les seuls qui ayent traité la Poësie pastorale avec cette simplicité naturelle, mais cependant noble, qui lui convient. Tout le monde connoît le beau morceau de *Ségrais*, qui commence par ces mots :

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis ! *&c.*

Cet Auteur fait-il parler des bergers de tendresse? Que leur langage & leur ton sont différens de celui des Eglogues qu'on a publiées de nos jours! Leurs idées, leurs discours, se ressentent de l'ingénuité de leurs mœurs. L'amour ne respire en eux que la candeur du bon vieux tems. Ils sont tendres, mais non métaphysiciens. C'est du sentiment mis en vers, & non de l'esprit prodigué; je n'en veux d'autre preuve que cet endroit:

Timarete s'en est allée;
L'ingrate, méprisant mes soupirs & mes pleurs;
Laisse mon ame désolée
A la merci de ses douleurs.
Je n'espérai jamais qu'un jour elle eût envie
De finir de mes maux le déplorable cours;
Mais je l'aimois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours.

Il semble que ces vers n'ayent dû coûter à *Segrais* que le tems de les écrire, tant ils sont coulans & naturels; au lieu que ceux de M. *de Fontenelle*, que nous avons cités cy-devant, paroissent avoir demandé de grands efforts pour y mettre de la finesse. On s'écarte plus aisément de la belle nature, qu'on ne la saisit. Les Fables de *La Fontaine*, ces ouvrages si naïfs, n'ont été que les fruits de l'étude la plus opiniâtre, & de la méditation la plus profonde, comme je l'ai dit au mot NAÏVETÉ; mais ce peintre habile n'en a pas moins saisi la nature: le travail, chez lui, ne se fait point

ſentir. Le grand art, eſt de ſçavoir cacher l'art.

Tout peintre habile peut donner des morceaux d'invention, mais tout peintre n'eſt pas *Vandykc* ni *Rigault*, & tel qui repréſentera noblement *Achille* ou *Alexandre*, échouera dans le portrait d'un prince encore vivant. De même rien n'eſt moins difficile en poëſie, que de réunir des idées ſubtiles & déliées. Mais aſſortir les penſées & le ſtyle aux ſentimens des perſonnages que l'on introduit, c'eſt la perfection ; c'eſt l'effort de l'art : auſſi *Fontenelle* donne à ſes bergers le bel-eſprit qui devient faux & ridicule par l'attribution qu'il en fait. *Segrais* au contraire ne leur prête que les expreſſions ſimples d'un cœur vraiment paſſionné. Des bergers dans le vrai, n'ont pas l'eſprit ſi délicat & ſi orné que les courtiſans ; mais ils n'ont pas le cœur moins ſenſible, puiſqu'ils ſont hommes. Le langage des paſſions s'il n'eſt pas toujours uniforme, doit au moins être naturel.

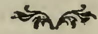
Je crois faire plaiſir au lecteur en tranſcrivant ici une Eglogue qui eſt ſans doute ce qu'on a fait de mieux de nos jours, dans le genre paſtoral. On y trouvera des images riantes qui ne ſont point défigurées par des penſées trop recherchées & trop peu naturelles. Si l'Auteur fait raiſonner le berger un peu mieux qu'on n'a lieu de l'attendre des gens de la campagne, c'eſt parce que cet *Aminte* eſt un jeune-homme de la ville, à qui l'amour a fait prendre les habits de berger, comme on le verra dans le prologue de cette Paſtorale.

MANIERE DE PRENDRE LES OISEAUX.

Prologue.

Si j'ai jamais le choix d'aimer,
Je veux une Beauté champêtre,
Aimable ſans penſer à l'être,
Et qui ſans art ſçache charmer.
Le vrai plaiſir ſuit la nature.
J'ai vu l'Amour plus d'une fois
Jouer ſur un lit de verdure;
Il s'endort ſur celui des Rois.
Tour parle au cœur dans les retraites :
Vous, Rameaux, qui vous embraſſez;
Vous, Oiſeaux, qui vous careſſez,
Qui n'entend vos leçons ſecrètes?
Aminte n'avoit que vingt ans
Quand aux champs il vit *Amarille*,
Bergère en ſon premier printems,
Innocente autant que gentille.
Il l'aima : qui n'auroit aimé?
Adieu les arts; adieu la ville :
Des Maîtres qui l'avoient formé
Adieu la cohorte inutile.
L'Amour, qui le mene au hameau,
Lui fait don d'une panetiere
D'où pend un leger chalumeau.
Des Bergers il prend la maniere;
Il ſe façonne à leurs travaux;
Et bientôt, ſous ſes doigts habiles,
Le jonc & l'oſier plus dociles
Forment des ouvrages nouveaux.
Il les préſente à ſa Bergere;

Mais, n'osant lui parler d'amour ;
Il peint les objets d'alentour
Qu'anime sa flamme legere ;
Et lui rend ainsi, chaque jour ;
Cette langue moins étrangere.
Vénus a mis leurs entretiens
Aux archives de son Empire ;
C'est d'elle-même que je tiens
Celui que je vais vous redire.



AMINTE ET AMARILLE.

AMINTE.

Si les rencontres du matin
Sont pour nous de quelque présage ;
Quiconque voit un beau visage,
D'un beau jour doit être certain ;
Et j'ai ce bonheur, *Amarille*,
Puisque le sort t'offre à mes yeux.
Que te voilà fraîche & gentille !
Mais que faisois-tu dans ces lieux ?
Est-ce le soin de ta parure
Qui t'amene à cette onde pure ?
Le voisinage des ruisseaux
Est délicieux pour les Belles ;
Pour les fleurs & les arbrisseaux.

AMARILLE.

Il plaît de même aux Tourterelles ;
Et j'y viens seulement pour elles.
De filets tissus avec art
J'ai garni l'une & l'autre rive ;

Et je vais attendre à l'écart
Le moment que ma proie arrive.

AMINTE.

Eh quoi ! c'eſt avec des réſeaux
Que tu fais la guerre aux oiſeaux ?
Innocente ! il eſt, pour les prendre,
Un ſecret que je veux t'apprendre.

AMARILLE.

Tu rendras mes deſirs contens :
Les filets coûtent bien du tems
Quand il faut les tendre & détendre.

AMINTE.

Ecoute, & les mains ſuffiront
Pour réuſſir dans cette chaſſe :
Obſerve l'inſtant & la place
Où deux Oiſeaux ſe baiſeront ;
Et quand, d'un amoureuſe étreinte,
Leurs petits becs ſe mêleront,
Cours auſſi-tôt. . . . .

AMARILLE.

Tu ris, *Aminte* ;
Et les Oiſeaux s'envoleront.

AMINTE.

Amarille, que cette crainte
Montre bien que, juſqu'à ce jour,
Ton cœur a peu connu l'Amour,
Et le charme de ſes careſſes !
Si tu ſçavois ce qu'un baiſer
Aux êtres qu'il daigne embraſer
Cauſe de douceurs & d'yvreſſes !
Comme, dans ce raviſſement,

La vie eſt toute ſuſpendue
Entre la Maîtreſſe & l'Amant ;
Tantôt priſe, tantôt rendue ;
Mais foible, mais ſans mouvement ;
Ou du moins ſemblable à ces ſonges
Qui ſollicitent nos reſſorts
Par de doux & rians menſonges,
Sans pourtant agiter le corps !

AMARILLE.

Ce que tu dis-là, je l'ignore ;
Mais les Oiſeaux, comme je croi,
Ne ſont pas plus ſçavans que moi,
Et le reſſentent moins encore.

AMINTE.

Les Oiſeaux aiment comme nous ;
Et le Dieu, qui lance ſes coups
Sur les Bergers & les Bergeres,
Perce auſſi leurs plumes legeres.
Ces chants ſi variés, ſi doux,
Que l'Echo ſe plaît à redire,
C'eſt l'Amour qui les leur inſpire.
Qu'ils ſont heureux dans leurs deſirs ;
Eux, dont le chant eſt le langage,
Et qui n'ont de voix en partage
Que la voix même des plaiſirs !
Mais n'as-tu pas, dans ces campagnes,
Remarqué les tendres apprêts
D'Oiſeaux careſſans leurs Compagnes ?

AMARILLE.

J'en ai vu pluſieurs d'aſſez près ;
Et je n'étois point, ce me ſemble,

Un objet par eux redouté ;
Comme ſi le bien d'être enſemble
Leur tenoit lieu de ſûreté.

AMINTE.

Amarille, as-tu bien pris garde
De quel œil ce couple amoureux
Tourne, s'approche, ſe regarde,
Et comme il excite ſes feux
Par les coups de bec qu'il ſe darde ?
Qui ne diroit, à leurs efforts,
Au trémouſſement de leurs aîles,
Qu'ils pouſſent leur vie au dehors,
Et qu'elle doit changer de corps
Dans ces ſecouſſes mutuelles ?
L'Amour en eſt le maître alors ;
Comme il aime à la reproduire,
Sans doute il la fait s'exhaler :
Ils n'ont plus d'yeux pour ſe conduire ;
Ils n'ont plus d'aîles pour voler.

AMARILLE.

Tu crois que ces êtres agiles
Sont ſans force, ſont immobiles ?

AMINTE.

Dans l'excès de la volupté,
Leur force ſe perd ou s'égare ;
C'eſt l'yvreſſe qui les ſépare,
Plutôt que la ſatiété :
Mais, aux baiſers qui l'ont fait naître,
Leur trouble ſurvit quelque tems ;
Ils goûtent, pendant des inſtans,
La renaiſſance de leur être.

On les voit frémir, eſſayer
Si leurs organes ſont flexibles ;
Et mollement les déployer
Par des mouvemens inſenſibles :
Comme un Papillon ranimé
Par le Printems qui le convoque ;
S'eſſaye, au ſortir de la coque
Où l'Hyver l'avoit renfermé.

AMARILLE.

Aminte, ton récit m'enchante ;
Mais ces objets m'ont échappé.
Que de leur image touchante
Mon cœur eſt vivement frapé !
Ah ! puiſſe bientôt leur rencontre. . .

AMINTE.

Pour voir tout ce qu'elle a de beau,
Il faut que l'Amour te le montre
A la lueur de ſon flambeau :
Nous ne pouvons rien ſans ſa flâme ;
Et le bandeau, qu'il porte exprès,
Nous dit que c'eſt des yeux de l'ame
Qu'on doit contempler ſes ſecrets.

AMARILLE.

Mais où s'apprend cette ſcience ?

AMINTE.

Par-tout où de ſon joug charmant
On fait l'heureuſe expérience.
Nous nous inſtruiſons en aimant.
L'eſprit s'ouvre & ſe développe
Dans des tranſports délicieux ;

Il eût rempé comme l'hyſſope ;
Comme un cèdre il s'éleve aux cieux.

AMARILLE.

Hélas ! que veux-tu que je faſſe ?
Si le goût & l'occaſion
Font en moi quelque impreſſion ;
La contrainte auſſi-tôt l'efface.
Une mere obſerve mes pas :
J'ignore ce qu'elle peut craindre ;
Mais toujours je l'entends me peindre
Des dangers que je ne vois pas.
Mon cœur, à ſa voix menaçante,
Eſt comme une roſe naiſſante
Qu'un ſouffle cruel fait mourir
Au moment qu'elle alloit s'ouvrir.
Loin de cette injuſte contrainte,
Vous vous careſſez donc ſans crainte,
Oiſeaux, que mes mains auroient pris,
Si, plus au fait de vos délices,
Je ſçavois les inſtans propices,
Et qu'Amour me les eût appris ?

AMINTE.

Le choix de l'inſtant eſt facile :
Prête ta bouche ſeulement ;
Et, par l'uſage d'un moment,
Tu ſçauras profiter de mille.

AMARILLE.

Que veux-tu ?

AMINTE.

Te faire goûter
Tous les plaiſirs qu'ils peuvent prendre ;

Et t'enſeigner à les ſurprendre ;
En te les faiſant imiter.

AMARILLE.

Mais un baiſer ternit la bouche :
On dit qu'en naiſſant, la Pudeur
Met ſur nos lèvres une fleur
Qui meurt auſſi-tôt qu'on la touche.
D'un Berger le ſouffle amoureux
Pour elle eſt plus à craindre encore ;
Que l'hyver le plus rigoureux
N'eſt redoutable aux dons de *Flore*.

AMINTE.

Ainſi l'on te trompe à deſſein.
Dis-moi : Lorſque la fleur nouvelle
A reçu l'abeille en ſon ſein,
As-tu vu qu'elle en fût moins belle ?
Après avoir, tout le matin,
Sucé ſes feuilles entr'ouvertes,
L'abeille eſt riche du butin ;
La fleur n'a fait aucunes pertes.

AMARILLE.

Il eſt vrai ; mais de ton ſecret
L'eſſai me paroît redoutable,
Puiſque l'effort de ſon attrait
Rend le péril inévitable.
Si, dans l'ardeur de leurs baiſers,
Les Oiſeaux, d'ailleurs ſi legers,
Perdent le pouvoir de la fuite ;
Sans doute qu'en les imitant,
Ma force au même état réduite,
Il m'en arriveroit autant.

Aminte, le plaiſir, qui coûte
Le repos & la ſûreté,
N'eſt pas fait pour que je le goûte.
Les Oiſeaux ont leur liberté :
La Nature en régle l'uſage ;
Et peut-être que, ſous ſes loix,
Les ſens ont toujours l'avantage,
Et que la prudence eſt ſans voix.
Du moins les hôtes de ces bois
D'une mere triſte & ſévere
N'ont point à craindre la colere.
Ah ! ſi des frayeurs que je ſens
Ils pouvoient partager l'atteinte,
Ces êtres que tu peins, *Aminte*,
Si tendres & ſi careſſans,
Verroient mourir dans leurs alarmes
Ces feux pour eux ſi pleins de charmes.
Déja le Soleil, dans ſon tour,
Va marquer la moitié du jour ;
Adieu ; prévenons ſa ſurpriſe :
J'aime mieux garder mes filets,
Que de tenter quelques ſecrets
Où je ſois la premiere priſe.

Cette Eglogue charmante mérite d'être miſe à côté de ce que les Anciens ont fait de mieux en ce genre. J'ignore qui en eſt l'Auteur ; on l'attribue à M. le C... de B... dans une brochure qui a pour titre *L'Amour voluptueux*, imprimée à Toulouſe, chez *Moulas*.

Le ſtyle de l'Eglogue doit être ſimple,

parce que les bergers parlent ſimplement ; il ne doit point être trop concis, parce que l'Eglogue reçoit les détails des petites choſes, qui font partie du loiſir de la campagne, & du caractere des bergers. Il doit être moins orné qu'élégant ; les penſées doivent être naïves, les images riantes ou touchantes, les comparaiſons naturelles, & tirées des choſes les plus communes ; les ſentimens tendres & délicats, le tour ſimple, les vers aiſés & harmonieux. La piéce que nous venons de citer, réunit toutes ces qualités. *Voyez* EGLOGUE. IDYLLE.

PATHÉTIQUE. Ce mot, dans l'éloquence & dans la poëſie, déſigne cet enthouſiaſme, cette véhémence naturelle, cette peinture forte qui émeut, qui touche, qui agite le cœur de l'homme. Tout ce qui tranſporte l'auditeur hors de lui-même, tout ce qui captive ſon entendement, & ſubjugue ſa volonté, voilà le pathétique. On peut voir à l'article PASSIONS, les moyens que l'Orateur doit prendre pour être pathétique.

Dans l'*Œdipe* de *Sophocle*, la plus belle & la plus touchante piéce qui ait peut-être paru ſur le théatre des Anciens, le pathétique règne preſque par-tout. A la peinture énergique des maux qui déſoloient le pays, ſuccede un chœur de Thébains qui s'écrie :

Frapez, Dieux tout-puiſſans ; vos victimes ſont prêtes !
O mort ! écraſez-nous. Dieux, tonnez ſur nos têtes !

O mort ! nous implorons ton funeste secours.
O mort ! viens nous sauver ; viens terminer nos jours.

C'est-là du Pathétique. Qui doute que l'entassement des accidens qui suivent & qui accompagnent une passion, sur-tout les accidens qui en marquent davantage l'excès & la violence, puisse produire le Pathétique. Telle est l'Ode de *Sapho*.

Heureux qui près de toi pour toi seule soupire ! *&c.*

Elle gele, elle brûle, elle est sage, elle est folle, elle est entièrement hors d'elle même, elle va mourir ; on diroit qu'elle n'est pas éprise d'une simple passion, mais que son ame est un rendez-vous de toutes les passions.

Voulez-vous deux autres exemples du Pathétique ? prenez *Racine*, vous les trouverez dans les discours d'*Andromaque* & d'*Hermione* à *Pyrrhus :* le premier est dans la troisieme scène du troisieme acte d'*Andromaque*,

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez, *&c.*

& le second, dans la cinquieme scène du quatrieme acte,

Je ne t'ai point aimé, cruel ! qu'ai-je donc fait ? *&c.*

Rien ne fait mieux voir combien le Pathétique acquiert de sublime, que ce que *Phédre* dit, *acte* 4, *scène* 6, après qu'instruite par *Thésée* qu'*Hyppolite* aime *Aricie*, elle

eſt en proie à la jalouſie la plus violente :

Ah ! douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me ſuis réſervée ! *&c.*

C'eſt ſur-tout le choix & l'entaſſement des circonſtances d'un grand objet qui forme le plus beau Pathétique. Il dépend ſur-tout du talent de ſaiſir les circonſtances, de l'art de les rapprocher, & de la force des tours & des figures pour les exprimer. Je crois qu'il eſt difficile de fournir une preuve plus ſenſible de l'impreſſion qu'il produit ſur l'ame, & un exemple plus digne de ſervir de modèle que la ſcène troiſieme du ſecond acte de *Zaïre*. *Luſignan* vient de reconnoître ſa fille ; mais il la trouve ſous les Loix d'un Sultan : quel juſte ſujet de craindre qu'elle ne ſuive pas la religion de ſes peres ?

Toi, qui ſeul as conduit ſa fortune & la mienne !

s'écrie-t-il :

Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu Chrétienne ?....
Tu pleures, malheureuſe ! & tu baiſſes les yeux ;
Tu te tais .... je t'entends .... ô crime ! ô juſtes Cieux !

c'eſt ſur-tout dans ce qu'ajoûte *Luſignan*, après que ſa fille lui a avoué qu'elle étoit Muſulmane, que ſe trouve le vrai, le beau Pathétique. Nous ne tranſcrirons pas ce long morceau, nous nous contentons de l'indiquer, parce que cette tragédie eſt

assez répandue. *Voyez* ELOQUENCE. PASSIONS.

PEINTURE, représentation d'un objet. On pense quelquefois qu'il faut peu de travail, en poësie, pour représenter les objets dont nous avons le tableau devant les yeux, ou qui sont peints dans notre imagination; mais si ces avantages soulagent le travail du Poëte, qui n'est occupé qu'à copier, ils lui laissent le soin de rendre exactement l'objet qu'il faut peindre; exécution qui n'est pas sans grandes difficultés; car, pour peu que la Peinture s'éloigne de ce qu'elle doit représenter, elle est imparfaite, & il n'est pas aisé de ne s'en point écarter. Il faut en avoir une idée bien distincte, pour les exposer d'une maniere qui satisfasse également ceux à qui l'objet de la Peinture est connu, comme ceux qui n'en ont pas encore l'idée.

Pour mettre de l'ordre dans les observations que nous ferons sur les Peintures des Poëtes, nous diviserons cet article en deux paragraphes; dans le premier, nous traiterons des objets inanimés; dans le second, des objets animés.

§. *Des Objets inanimés.* Si vous voulez représenter un seul objet inanimé, une fleur, un arbre, un fleuve, une montagne, &c.

1° Il faut en exprimer les qualités particulieres, de façon qu'on reconnoisse aisément, & du premier coup d'œil, l'objet dont vous aurez voulu donner la Peinture. Si plusieurs de ces qualités, qui lui sont propres, conviennent aussi à d'autres objets, ayez soin d'insister particulièrement sur celles qui lui sont plus spéciales. Il seroit diffi-

cile de rien ajoûter à la Peinture du miroir que vous offre le sonnet suivant.

Le C. d'Etelan. Miroir, peintre & portrait, qui donne, qui reçois
Et qui porte en tous lieux avec toi mon image,
Qui peux tout exprimer, excepté le langage,
Et, pour être animé, n'as besoin que de voix;

Tu peux seul me montrer, quand chez toi je me vois,
Toutes mes passions peintes sur mon visage;
Tu suis d'un pas égal mon humeur & mon âge,
Et dans leurs changemens jamais tu ne déçois.

Les mains d'un artisan, au labeur obstinées,
D'un pénible travail, font, en plusieurs années,
Un portrait qui ne peut ressembler qu'un instant;

Mais toi, peintre brillant, d'un art inimitable,
Tu fais, sans nul effort, un ouvrage inconstant,
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.

2° Attachez-vous à ce qu'il y a de plus agréable, ou de plus frapant dans l'objet que vous voulez représenter : c'est en cela que consiste l'art; & c'est ce qui fait admirer la Peinture suivante.

M. Crébillon, *dans Electre.* Tout nous favorisoit : nous voguâmes long-tems
Au gré de nos desirs, bien plus qu'au gré des vents.
Mais, signalant bientôt toute son inconstance,
La mer en un moment se mutine & s'élance;
L'air mugit; le jour fuit; une épaisse vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur;
La foudre, éclairant seule une nuit si profonde,
A sillons redoublés ouvre le ciel & l'onde,

Et, comme un tourbillon, embrassant nos vaisseaux,
Semble en sources de feu bouillonner sur les eaux, *&c.*

3° Appliquez-vous sur-tout à animer les objets que vous représentez : il n'en est point qui n'ait un certain mouvement, & auquel un poëte ne puisse comme donner de la vie. Avez-vous à peindre un fleuve ? vous trouverez dans son cours impétueux ou plein de majesté, dans les efforts qu'il semble faire pour sortir de son lit ou pour rompre les digues qu'on lui oppose, de quoi lui prêter une espece de vie. Est ce un ruisseau ? vous l'animerez, en représentant le murmure de ses eaux qui serpentent, le plaisir qu'il semble trouver à former mille détours dans une riante prairie, pour offrir à toutes les fleurs qui l'émaillent, le tribut de ses ondes rafraîchissantes. Vous représenterez un arbre attaqué par les fiers Aquilons ; par le bruit de ses branches qui se plient & se replient en mille sens différens, il paroîtra se plaindre, & gémir des efforts dont il soutient la violence. Une fleur se prêtera au larcin précieux de l'infatigable abeille ; elle invitera le volage papillon à lui prodiguer ses tendres caresses ; elle étalera ses plus brillantes couleurs, pour faire fixer sur elle tous les regards ; elle répandra ses plus douces odeurs, pour flater l'odorat. Une montagne affronte les cieux, défie ses foudres, s'oppose aux tempêtes, brise & sépare les nuës qui l'assaillent.

4° Si vous faites une Peinture dans la-

quelle ſoient renfermés pluſieurs objets inanimés, que toutes les parties en ſoient aſſorties, c'eſt-à-dire, qu'elles conviennent les unes aux autres. Ne metrez rien d'informe ou de révoltant dans la Peinture d'un lieu enchanté ; rien de gracieux ni de ſéduiſant dans celle d'un ſéjour affreux, ſi ce n'eſt pour les rendre plus frapantes par leur oppoſition. Imitez le Peintre habile ; lorſqu'il a pluſieurs objets à préſenter dans un même tableau, il forme un grouppe de figures en perſpective. Ne pouvant rendre dans leur entier, & placer dans un point de vue favorable, tous les objets qu'il veut offrir aux yeux ; il leur préſente d'abord les principaux ; il les place dans le lieu le plus apparent ; il leur prête l'éclat des plus belles couleurs : les autres ſont plus ou moins éloignés du front du tableau, à proportion de ce qu'ils ſont, par rapport au deſſein général ; & les moins conſidérables, comme perdus dans le lointain, ne ſont exprimés que par de foibles traits, qui ſuffiſent cependant pour les rappeller à l'imagination. Faites de même : ne vous attachez à repréſenter pleinement, que ce qui en eſt le plus digne, eu égard au ſujet ſur lequel vous travaillez. Ne faites voir les autres objets qu'en paſſant ; mais gardez-vous bien de les omettre. Quoique legérement tracés, ils forment un tout achevé, & cauſent le même plaiſir qu'une longue perſpective. La Peinture ſuivante fourniroit à un Peintre l'idée d'un excellent tableau. Le Sage, le vrai Philoſophe, qui eſt l'objet principal, eſt celui que le Poëte a peint avec plus

de ſoin, & auquel il s'eſt le plus attaché.

Non loin de ce rivage, un bois ſombre & tranquille, *Henriade, ch. 1.*
Sous des ombrages frais préſente un doux aſyle.
Un rocher, qui le cache à la fureur des flots,
Défend aux Aquilons d'en troubler le repos.
Une grotte eſt auprès, dont la ſimple ſtructure
Doit tous ſes ornemens aux mains de la Nature.
Un Vieillard vénérable avoit, loin de la Cour,
Cherché la douce paix dans cet obſcur ſéjour.
Aux Humains inconnu, libre d'inquiétude,
C'eſt-là que de lui-même il faiſoit ſon étude;
C'eſt-là qu'il regrettoit ſes inutiles jours,
Plongés dans les plaiſirs, perdus dans les amours.
Sur l'émail de ces prés, au bord de ces fontaines,
Il fonloit à ſes pieds les paſſions humaines;
Tranquille, il attendoit qu'au gré de ſes ſouhaits
La mort vînt à ſon Dieu le rejoindre à jamais.

§. *Des Objets animés.* Nous avons traité des Peintures qui regardent les mœurs & les traits extérieurs des hommes, dans l'article PORTRAIT. Les préceptes que nous y expoſons ſont applicables aux Peintures des animaux; leur inſtinct répond à nos paſſions, & ſe manifeſte, comme elles, par des ſignes extérieurs. On doit cependant obſerver, dans les Peintures des animaux, qu'il faut peu s'arrêter à peindre leur extérieur, à moins que l'animal n'offre par lui-même une certaine nobleſſe. M. *de Voltaire* ayant à parler du Sphinx, dans ſa tragédie d'*Œdipe*, évite les détails dans la Peinture qu'il en fait :

Né parmi les rochers au pied du Cithéron,

Ce monſtre à voix humaine, aigle, femme, & lion;
De la nature entiere exécrable aſſemblage,
Uniſſoit contre nous l'artifice à la rage.

Virgile, au contraire, entre dans les détails dans la Peinture qu'il fait d'un jeune étalon, parce que l'extérieur du cheval a quelque choſe de noble & d'agréable:

Georg. liv. 3, trad. par M. l'abbé de Lille.

L'étalon généreux a le port plein d'audace;
. . . .
Il a le ventre court, l'encolure hardie,
Une tête effilée, une croupe arrondie:
On voit ſur ſon poitrail ſes muſcles ſe gonfler,
Et ſes nerfs treſſaillir, & ſes veines s'enfler.
Que du clairon bruyant le ſon guerrier l'éveille;
Je le vois s'agiter, trembler, dreſſer l'oreille:
Son épine ſe double, & frémit ſur ſon dos;
D'une épaiſſe criniere il fait bondir les flots;
De ſes naſeaux brûlans il reſpire la guerre;
Ses yeux roulent du feu; ſon pied creuſe la terre

Ces ſortes de peintures doivent être plus ou moins chargées, ſelon l'eſpece d'animal qui en fait l'objet, & ſelon la nature de l'ouvrage dans lequel on les place. C'eſt le goût qui doit diriger le pinceau du peintre, & l'on acquiert ce goût en étudiant les ouvrages des grands maîtres.

Il n'eſt pas inutile aux poëtes de connoître l'inſtinct ou les paſſions des animaux; ils en tirent ſouvent des comparaiſons qui animent leurs peintures & qui les rendent intéreſſantes : c'eſt ce qui fait la beauté des vers ſuivans:

Le P. Porée, Agapit. trag.

Le Papillon toujours volage
Erre, vole de fleurs en fleurs,

Sans qu'aucune d'elles l'engage
A fixer ſes folles ardeurs.
Telle eſt la jenneſſe peu ſage :
Elle court après les plaiſirs
Qui ſe trouvent ſur ſon paſſage ,
Sans qu'aucun fixe ſes deſirs.

PENSÉE, eſt en général la repréſentation de quelque choſe dans l'eſprit, & l'expreſſion & la repréſentation de la penſée par la parole.

La premiere qualité eſſentielle de la penſée, c'eſt qu'elle ſoit vraie, c'eſt-à-dire, qu'elle repréſente la choſe telle qu'elle eſt. A cette premiere qualité tient la juſteſſe ; une penſeé parfaitement vraie eſt juſte. Cependant l'uſage met quelque différence entre la vérité & la juſteſſe de la penſée : la vérité ſignifie plus préciſément la conformité de la penſée avec l'objet ; la juſteſſe marque plus expreſſément l'étendue. La penſée eſt donc vraie, quand elle repréſente l'objet ; & elle eſt juſte, quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que lui.

La ſeconde qualité eſt la clarté, peut-être même eſt-ce la premiere ; car une penſée qui n'eſt pas claire, n'eſt pas proprement une penſée. La clarté conſiſte dans la vue nette & diſtincte de l'objet qu'on ſe repréſente, & qu'on voit ſans nuage, ſans obſcurité : c'eſt ce qui rend la penſée nette. On le voit ſéparé de tous les autres objets qui l'environnent : c'eſt ce qui la rend diſtincte.

La premiere choſe que l'on doit faire, quand il s'agit de rendre une penſée, eſt

de la bien reconnoître, de la démêler d'avec tout ce qui n'est point elle, d'en saisir les contours & les parties: c'est à quoi se réduisent les qualités essentielles des pensées; mais pour plaire, ce n'est pas assez d'être sans défauts, il faut avoir des graces, & c'est le goût qui les donne. Ainsi tout ce que les Pensées peuvent avoir d'agrément dans un discours, vient de leur choix & de leur arrangement. Toutes les régles de l'élocution se réduisent à ces deux points, choisir & arranger. Etendons ces idées d'après l'Auteur des *Principes de la Littérature*; on en trouvera les détails instructifs. Nous traiterons ensuite des Pensées d'une maniere plus didactique; & ce que nous dirons dans les divers paragraphes, sera une espece d'abrégé de ce que nos meilleurs Auteurs ont écrit sur cette matiere.

Princip. de la Littérat. par M. l'abbé Batteux.

Dès qu'un sujet quelconque est proposé à l'esprit, dit l'Auteur dont nous venons de parler, la face sous laquelle il s'annonce, produit, sur le champ, quelques idées. Si l'on en considere une autre face, ce sont encore d'autres idées; on pénetre dans l'intérieur, ce sont toujours de nouveaux biens. Chaque mouvement de l'esprit fait éclorre de nouveaux germes. Voilà la terre couverte d'une riche moisson; mais dans cette foule de productions, tout n'est pas le bon grain.

Il y a de ces Pensées qui ne sont que des lueurs fausses, qui n'ont rien de réel sur quoi elles s'appuient. Il y en a d'inutiles, qui n'ont nul trait à l'objet qu'on se

propoſe de rendre. Il y en a de triviales, auſſi claires que l'eau, & auſſi inſipides. Il y en a de baſſes, qui ſont au-deſſous de la dignité du ſujet. Il y en a de giganteſques, qui ſont au-deſſus: toutes productions qui doivent être miſes au rebut.

Parmi celles qui doivent être employées, s'offrent d'abord les Penſées communes, qui ſe préſentent à tout homme de ſens droit, & qui paroiſſent naître du ſujet ſans nul effort: c'eſt la couleur fonciere, la couleur de l'étoffe; enſuite viennent les Penſées qui portent en ſoi quelqu'agrément, comme la vivacité, la force, la richeſſe, la hardieſſe, le gracieux, la fineſſe, la nobleſſe, &c; car nous ne prétendons pas faire ici l'énumération complette de toutes les eſpeces de Penſées qui ont de l'agrément.

La Penſée vive eſt celle qui repréſente ſon objet clairement, & en peu de traits. Elle frape l'eſprit par ſa clarté, & le frape vîte par ſa briéveté: c'eſt un trait de lumiere. Si les idées arrivent lentement, & par une longue ſuite de ſignes, la ſecouſſe momentanée ne peut avoir lieu. Ainſi quand on dit à *Médée*: Que vous reſte-t-il contre tant d'ennemis ? elle répond, *moi:* voilà l'éclair. Il en eſt de même du mot d'*Horace*, *qu'il mourût*.

La Penſée forte n'a pas le même éclat que la Penſée vive, mais elle s'imprime plus profondément dans l'eſprit; elle y trace l'objet avec des couleurs foncées; elle s'y grave en caracteres ineffaçables. M. *Boſſuet* admire les pyramides des rois d'Egypte, ces

édifices faits pour braver la mort & le tems ; & par un retour de ſentiment, il obſerve que ce ſont des *tombeaux*. Cette Penſée eſt forte. *La beauté s'envole avec la jeuneſſe ;* l'idée de *vol* peint fortement la rapidité de la fuite.

La Penſée hardie a des traits & des couleurs extraordinaires, qui paroiſſent ſortis de la régle. Quand *Deſpréaux* oſa écrire,

Le Chagrin monte en croupe & galoppe avec lui.

il eut beſoin d'être raſſuré par des exemples, & par l'approbation de ſes amis. Qu'on ſe repréſente le chagrin aſſis derriere le cavalier, la métaphore eſt hardie ; mais qu'on ſoutienne la Penſée, en faiſant galoper ce perſonnage allégorique, c'étoit s'expoſer à la cenſure.

On ſent aſſez ce que c'eſt que la Penſée brillante, ſon éclat vient le plus ſouvent du choc des idées :

Boileau. Qu'à ſon gré déſormais la Fortune me joue ;
On me verra dormir au branle de ſa roue.

» Les ſecouſſes de la fortune renverſent les » empires les plus affermis, & elles ne font » que bercer le philoſophe. »

L'idée riche eſt celle qui préſente à la fois, non-ſeulement l'objet, mais la maniere d'être de l'objet ; mais d'autres objets voiſins, pour faire, par la réunion des idées, une plus grande impreſſion. *Florus* nous repréſente, en peu de paroles, toutes les fautes d'*Annibal* : lorſqu'il pouvoit, dit-

Réflex. ſur le Goût, par M. de

il, se servir de la victoire, il aima mieux en jouir, *cùm victoriâ posset uti, frui maluit*. Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit, ce fut vaincre que d'y entrer, *introïsse victoria fuit*. Il nous donne tout le spectacle de la vie de *Scipion*, quand il dit de sa jeunesse, c'est le *Scipion* qui croît pour la destruction de l'Afrique; *hic erit Scipio, qui in exitium Africæ crescit*. Enfin, le même Historien nous fait voir le grand caractere d'*Annibal*, la situation de l'univers, & toute la grandeur du peuple Romain, lorsqu'il dit: *Annibal* fugitif cherchoit au peuple Romain, un ennemi par tout l'univers, *qui profugus ex Africa hostem populo Romano toto orbe quærebat*. *Boileau* dit:

Montesquieu, insérées dans le Diction. encycl. article GOUT.

Et la scène françoise est en proie à *Pradon*.

Quel homme que ce *Pradon*, ou plutôt, quel animal féroce, qui déchire impitoyablement la scène françoise: elle expire sous ses coups. Ce vers présente toutes ces idées.

La Pensée fine ne représente l'objet qu'en partie, pour laisser le reste à deviner. On en voit l'exemple dans cette épigramme de M. de *Maucroix*.

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propose;
Mais toutefois ne pressons rien:
Prendre femme est étrange chose;
On doit y penser mûrement.
Gens sages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'est fait prudemment
Que d'y penser toute sa vie.

Quelquefois elle repréſente un objet pour un autre objet. Celui qu'on veut préſenter ſe cache derriere l'autre: comme quand on offre l'idée d'un livre chez l'épicier.

La Penſée poëtique eſt celle qui n'eſt d'uſage que dans la poëſie, parce qu'en proſe elle auroit trop d'éclat & trop d'appareil.

La Penſée naïve ſort d'elle-même du ſujet, & vient ſe préſenter à l'eſprit ſans être demandée.

Il y a des Penſées qui ſe caractériſent par la nature même de l'objet. On les appelle Penſées nobles, grandes, ſublimes, gracieuſes, triſtes, &c. ſelon que leur objet eſt noble, grand, ſublime, &c.

Maintenant nous allons entrer dans un plus grand détail ſur les Penſées. Nous diviſerons ce ſujet par paragraphes. Dans le premier, nous traiterons des Penſées vraies; dans le ſecond, des Penſées naturelles; des ſublimes, dans le troiſieme; des agréables, dans le quatrieme; des délicates, dans le cinquieme; & dans le ſixieme, des Penſées vives. Quoique les réflexions qu'on va lire regardent principalement les Poëtes, elles ne ſeront pas moins utiles aux Orateurs & aux Philoſophes.

§. *Du vrai dans les Penſées.* Le vrai eſt la premiere qualité du beau. Si toute Penſée vraie n'eſt pas néceſſairement belle, puiſqu'elle peut manquer de fineſſe & de délicateſſe dans l'expreſſion, ou de ſaillant & de vivacité dans l'idée, il n'eſt point de Penſée belle qui n'ait le caractere du vrai. C'eſt-là la baſe de toute beauté, c'eſt ſon premier

premier principe, son principal composant, si j'ose ainsi m'exprimer. Mais en quoi consiste ce vrai ? Ceux qui ne le sentent point, ne le comprendront guères mieux par tout ce qu'on en pourroit dire ; essayons néanmoins de le développer.

Toute Pensée a un objet. Cet objet a les propriétés qui le constituent ce qu'il est, & par lesquelles Il est semblable en tout ou en partie à quelqu'autre objet. Que fait l'esprit par la Pensée ? il prononce sur les propriétés de cet objet, sur le rapport ou l'opposition qu'il a avec d'autres. Que faut-il pour que la Pensée, qui n'est autre chose que ce jugement, ait le caractere du vrai ? Il faut qu'elle unisse cet objet à ce qui a de la conformité avec lui, ou qu'elle le sépare de ce qui lui est opposé. Le faux consiste donc, ou à lier dans une Pensée des idées qui se répugnent, ou à les désunir quand elles ont ensemble du rapport. Quelques exemples éclairciront ces principes.

Une bergere forme le dessein de rompre avec son amant :

Les plus tendres Bergers, & *Mirtile* lui-même, *Eglog. de Fontenelle.*
N'ébranleroient pas mon dessein.
Non, *Mirtile* à mes pieds l'entreprendroit en vain:
Quand on a le cœur tendre, il ne faut pas qu'on aime.

Cette derniere Pensée est fausse. Si l'élégant Auteur de ces vers eut dit :

Avec un cœur jaloux il ne faut pas qu'on aime.

la Penſée auroit le caractere du vrai ; l'amour & la jalouſie ſont deux paſſions qui ſe combattent, & préſentent deux idées réellement oppoſées ; mais il n'en eſt pas de même des idées de tendreſſe & d'amour : la tendreſſe n'eſt autre choſe que la ſenſibilité, & celle-ci eſt le principe même de l'amour.

M. Greſſet, *dans le Vert-Vert.*

Les Muſes ſont des abeilles volages :
Leur goût voltige, il fuit les longs ouvrages ;
Et, ne prenant que la fleur d'un ſujet,
Volent bientôt ſur un nouvel objet.

L'idée de *Muſe* eſt oppoſée à l'idée d'inconſtance & de legéreté. Les Muſes qui ont dicté l'Iliade, l'Enéïde, la Henriade, celles qui ont fait revivre *Cinna*, *Athalie*, *Rhadamiſte*, ne peuvent être ſoupçonnées d'avoir *un goût ennemi des longs ouvrages.* La Penſée de ces vers eſt donc fauſſe.

M. Marmontel, *dans Ariſtomène, trag.*

Du devoir il eſt beau de ne jamais ſortir ;
Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir.

Le vrai manque dans le dernier vers. N'eſt-il pas plus beau en effet à une femme, par exemple, d'être toujours fidele à ſon mari, que de lui manquer de fidélité d'abord, & de s'en repentir enſuite ; à un homme de ne jamais manquer de probité, que de ſe repentir d'en avoir manqué ?

Le défaut de vrai dans les penſées vient ſouvent du défaut de juſteſſe, & le défaut de juſteſſe vient ſouvent des métaphores ou-

trées. On a repris juſtement celle-ci dans le portrait de *Midas*.

Tel, en un mot, que la Nature & l'Art ; — Rouſſeau.
En maçonnant les remparts de ſon ame,
Songerent plus au fourreau qu'à la lame.

On ne maçonne pas un fourreau. Ces deux idées ne vont point enſemble.

Les vers ſuivans renferment encore une métaphore plus vicieuſe que la précédente.

Voyez ce portier inflexible, — M. Greſſet, *les Ombres*.
Qui, payé pour être terrible,
Et *muré d'un cœur* de Huron. . . . :

On peut bien dire avec *Horace* que le cœur eſt muré d'un triple airain, *Illi robur & æs triplex circà pectus erat* ; mais c'eſt une abſurdité de dire qu'un homme eſt *muré d'un cœur* ; c'eſt comme ſi on diſoit que Paris eſt muré du Château des Tuileries. *Voyez* l'article VRAI.

§. *Du naturel dans les Penſées*. Une Penſée naturelle eſt néceſſairement vraie, mais toute Penſée vraie ne paroît pas toujours naturelle, parce que le rapport réel qui peut ſe trouver entre des idées, n'eſt pas toujours ſenſible. Nous ne jugeons une Penſée naturelle que lorſqu'elle ſe préſente d'abord à l'eſprit ; ſi elle lui échappe, ou qu'elle ne ſe laiſſe qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'Auteur. Notre amour propre nous perſuade aiſément que ce que nous ne concevons pas ſans effort, n'a pu être produit ſans beaucoup de travail.

M. de Montesquieu.

» Ce que je trouve de cruel dans quelques » Ecrivains modernes, dit élégament un » homme de génie, c'eſt qu'ils ne veu- » lent jamais être naturels. Un tour heu- » reux leur paroît plat, parce qu'il n'a pas » l'air d'avoir coûté : une idée miſe ga- » lamment, mais en habit ſimple, ne pa- » roît pas piquante à ces Meſſieurs ; ils » veulent lui donner des graces de leur » façon ; ils la tournent, ils la ſerrent, & » enfin après bien des ſoins, ils arrivent à » être entortillés, pour avoir voulu être » délicats & obſcurs, pour avoir eu envie » d'être vifs. »

Une Penſée peut n'être pas naturelle, ou parce que le rapport des idées n'eſt pas ſenſible, ou parce que l'expreſſion manque d'une certaine convenance avec les idées. Le défaut de naturel dans une Penſée vient auſſi quelquefois du tour qu'on lui donne. Vous voulez faire naître une idée, & pour la préſenter vous l'enviſagez ſous un rapport vrai, mais un peu éloigné de la mainere la plus ordinaire de la concevoir ; vous avez deſſein d'exprimer un ſentiment, & pour le rendre, vous vous ſervez d'une image étrangere ; vous le faites deviner plutôt que vous ne le développez ; cette maniere de peindre vos idées & d'expoſer vos ſentimens, eſt fort différente de celle qui repréſenteroit les unes ſous leur aſpect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manieres de faire enviſager une idée, d'exprimer un ſentiment, c'eſt ce qu'on appelle quelquefois le tour d'une Penſée, ce qui



fait dire qu'elle eſt bien ou mal tournée. Si les idées de votre Penſée ſe préſentent ſous un jour extrêmement commun : votre tour eſt ſimple. Si vous les offrez ſous un aſpect vrai & ſenſible, mais que l'eſprit ne ſaiſit pas d'abord : votre tour eſt fin. Si le rapport ſous lequel vous les expoſez eſt extrêmement ſubtil, ſi on ne fait que l'entrevoir, s'il échappe à la réflexion, ou s'il paroît moins vrai que faux : alors votre tour eſt forcé, contraint, & votre Penſée eſt peu naturelle. *Voyez* TOURS.

§. *Des Penſées ſublimes.* Une Penſée ſublime eſt une Penſée qui frape, ſaiſit, étonne & qui fait en même tems éprouver à l'ame un ſentiment qui lui inſpire une noble fierté. Or une Penſée peut produire ſur nous ces effets de deux manieres, ou par la grandeur des objets qu'elle nous préſente, ou par la maniere dont ils y ſont repréſentés.

Une Penſée ſublime du côté des idées doit néceſſairement avoir l'empreinte du vrai, & ce vrai doit être ſenſible au premier coup d'œil, pour que l'ame en ſoit d'abord ſaiſie. Ce n'eſt pas encore aſſez, il faut que les idées que la Penſée réunit, offrent quelque image extraordinaire, ſans quoi l'ame n'en ſeroit pas étonnée. Il eſt encore néceſſaire que cette image extraordinaire repréſente quelque choſe de grand, de relevé, qui paroiſſe au deſſus de l'intelligence humaine, & qui étende les connoiſſances de l'ame de maniere à lui inſpirer une idée plus noble d'elle-même. Telle

eſt l'image que nous préſente l'Ecriture, quand elle nous peint la puiſſance d'un conquérant par cette idée : *la terre ſe tut en ſa préſence*; telle eſt celle qu'*Homere* nous donne de *Jupiter*, qui *d'un clin d'œil ébranle l'univers* ; telle eſt celle qu'on trouve dans la ſtrophe ſuivante :

Ode ſur la Mort.

Dans ce tas de pouſſière humaine,
Dans ce chaos de boue & d'oſſemens épars,
Je cherche, conſterné de cette affreuſe ſcène,
Les *Alexandres*, les *Céſars* :
Cette foule de Rois, fiers rivaux du tonnerre ;
Ces Nations, la gloire & l'effroi de la Terre ;
Ce Peuple, Roi de l'Univers ;
Ces Sages, dont l'eſprit brilla d'un feu céleſte ;
De tant d'hommes fameux voilà donc ce qui reſte :
Des tombeaux, des cendres, des vers.

Par Mlle Barbier.

On trouve dans la mauvaiſe tragédie d'*Arrie* & *Pœtus* un morceau bien ſublime. L'amour de ces deux époux eſt aſſez connu. L'empereur *Claude* après avoir tenté de rendre *Arrie* favorable à ſa paſſion, pouſſa ſon reſſentiment contre *Pœtus*, juſqu'à vouloir lui ôter la vie. *Arrie* s'efforça envain de dérober ſon époux à la mort, parce qu'elle ne vouloit pas devoir ſon ſalut à la perte de ſon honneur. Déſeſpérant de fléchir l'empereur, elle lui adreſſe ces paroles :

Ton cœur ne connoît plus ni vertus ni remords.
Pour ſauver mon époux j'ai fait de vains efforts ;
Je ne le vois que trop ; il eſt tems qu'il périſſe,
Ne diffère donc plus cet affreux ſacrifice :

Puiſqu'il faut l'immoler, frape ; ton bras vengeur
Ne ſçauroit le manquer dans le fond de mon cœur.

Quelle nobleſſe ! quelle force ! quelle multitude de grands ſentimens ! .. Ce que l'amour a de plus tendre, la fermeté de plus inébranlable, la générosité de plus rare, le mépris de la mort de plus héroïque, toutes ces affections de l'ame réunies dans la Penſée des deux derniers vers, la rendent propre à fraper, ſaiſir, étonner, élever l'ame la plus commune.

La force de l'expreſſion rend ſouvent la Penſée ſublime. Telle eſt la penſée qui termine la ſtance ſuivante tirée de l'Ode à la Fortune.

Montrez-nous, Guerriers magnanimes, Rouſſeau.
Votre vertu dans tout ſon jour :
Voyons comment vos cœurs ſublimes
Du ſort ſoutiendront le retour.
Tant que ſa faveur vous ſeconde,
Vous êtes les Maîtres du Monde,
Votre gloire nous éblouit ;
Mais, au moindre revers funeſte,
Le maſque tombe, l'homme reſte,
Et le héros s'évanouit.

De toutes les qualités qui peuvent donner à la Penſée le caractere du ſublime, il n'en eſt point de plus propre à cet effet que la préciſion. Rien ne ſurprend plus l'eſprit que lorſqu'on lui fournit un grand ſens en peu de paroles, un grand tableau ſous un ſeul trait.

C'eſt ce qu'on éprouve en liſant ce vers du poëme des Apôtres.

Le muet parle au ſourd étonné de l'entendre.

Le *moi* de *Médée*, le *qu'il mourût* du pere des *Horaces* ſont exprimés avec la derniere préciſion. *Voyez* PRÉCISION.

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur les Penſées ſublimes. Nous aurons occaſion d'en parler encore aux mots, SUBLIME. STYLE SUBLIME.

§. *Des Penſées agréables.* Le caractere du vrai que nous découvrons dans une Penſée nous plaît néceſſairenent, mais toute eſpece de Penſée vraie ne fait pas ſur nous une égale impreſſion de plaiſir. Il y a des couleurs qui flatent plus la vue que d'autres. Il y a auſſi des idées plus propres à flater ce goût que nous avons pour tout ce qui peut contribuer à notre bonheur, comme il eſt des ſentimens qui en réveillent dans notre eſprit ou qui en font naître d'autres auxquels nous nous livrons avec plus de complaiſance. Or les Penſées qui expriment ces ſentimens gracieux, qui rendent ces idèes aimables, qui peignent ces objets qui flatent la vue, c'eſt ce que j'appelle Penſées agréables.

Les Penſées ingénues, comme les reparties d'un enfant; les Penſées naïves, comme celles d'un homme peu cultivé, mais de bon ſens, peuvent paſſer pour agréables. Rien ne plaît tant que le naturel, & rien n'en porte plus le caractere que l'ingénuité; auſſi fait-elle quelquefois ſur nous

une impreſſion qui nous plaît beaucoup plus ou du moins autant que celle de la Penſée la plus ſublime. Quoi de plus joli que ce quatrain d'un Poëte décrié:

Vous n'écrivez que pour écrire ; Pradon.
C'eſt pour vous un amuſement :
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Voici les différentes ſources d'où naît l'agrément dans les Penſées.

1° Un ſentiment doux, gracieux, une réflexion naturelle ſur le cœur, pour en repréſenter la bonté, la tendreſſe, la douceur, la généroſité, &c. donnent beaucoup d'agrément à une Penſée. Telle eſt la réflexion ſuivante, tirée d'une petite piéce intitulée, *Conſolation à* Damon *ſur la mort de ſa ſœur.* Le Poëte flate d'abord la douleur de ſon ami, & pour autoriſer ſes larmes, il lui dit :

Il eſt certain moment où l'homme le plus ſage M. de Valincourt.
Peut répandre des pleurs ;
Et l'on ſeroit blâmé d'avoir trop de courage
En de certains malheurs.

Tel eſt encore le ſentiment renfermé dans les vers ſuivans qui furent récités au Roi de Dannemarck pendant ſon ſejour à Paris.

Un Roi qu'on aime & qu'on révère M. de Chamfort.
A des Sujets en tous climats :
Il a beau parcourir la terre ;
Il eſt toujours dans ſes Etats.

2° Une Penſée eſt agréable lorſqu'elle nous rappelle les objets de la nature qui nous plaiſent davantage, comme les fleurs, la lumiere, les ruiſſeaux, &c. Ces idées font l'agrément des vers que voici :

Madame Deſhoulieres.

Amoureux Roſſignols, de qui la voix chatouille
L'oreille & le cœur à la fois,
Zéphyrs, qui murmurez dans le fond de ces bois;
Ruiſſeau, de qui l'onde gazouille,
Taiſez-vous; laiſſez-moi, dans un profond repos,
Rêver quelques momens au plus grand des héros.

3° Lorſqu'une Penſée a pour objet les arts qui contribuent le plus à nos plaiſirs, comme la poëſie, la peinture, la muſique; &c. elle flate agréablement. Les exemples de ces ſortes de Penſées ne ſont pas rares.

4° Les comparaiſons tirées des objets qui réjouiſſent l'eſprit ou le ſens, les oppoſitions, les antithèſes, les métaphores placées à propos, donnent auſſi beaucoup d'agrément aux Penſées. On en trouvera des exemples aux articles, COMPARAISON. OPPOSITION. ANTITHESE. METAPHORE.

§. *Des Penſées délicates.* Par Penſée délicate, j'entends l'expreſſion d'un ſentiment peu ordinaire, ou d'une idée ingénieuſe qui laiſſe à penſer quelque choſe de plus qu'elle ne dit.

On peut juger par-là qu'il eſt difficile qu'une Penſée ſoit délicate, ſi elle eſt renfermée dans un grand nombre de paroles. Il faut qu'il y ait un petit myſtere dans le

fond de la Penſée, ou que ſon tour ingénieux ſupplée à ce que les idées pourroient avoir de trop marqué & de trop ſenſible au premier coup d'œil. Mais il ne faut pas tomber dans un excès blâmable, je veux dire dans l'obſcurité. Le défaut de netteté dans une Penſée eſt un des plus conſidérables, & on y tomberoit ſûrement, ſi la Penſée n'étoit pas naturelle ou dans le rapport des idées, ou dans la maniere de les exprimer.

Vous donnerez à votre penſée un air de délicateſſe, ſi, pour la rendre vous vous ſervez d'une allégorie bien marquée, & dont l'application ſans être triviale, ſoit cependant facile avec un peu de réflexion. Un ſentiment exprimé d'une maniere un peu myſtérieuſe, forme une penſée délicate. On en trouvera pluſieurs exemples au mot, MADRIGAL.

§. *De la vivacité dans les Penſées.* La vivacité n'eſt autre choſe dans une penſée que la qualité quelconque qui la rend intéreſſante, qui attire l'attention de l'eſprit, & qui l'attache avec un certain ſentiment de plaiſir.

La vivacité d'une penſée vient principalement des idées nouvelles qu'elle offre à l'eſprit, ou de la maniere peu ordinaire de les lui préſenter ; de-là une penſée neuve, eſt toujours une penſée vive ; mais il n'en faut pas conclure que toute penſée qui n'a pas l'avantage réel de la nouveauté, ſoit par là même deſtituée de vivacité. Les penſées les plus communes peuvent être

rendues d'une maniere vive par le tour intéressant qu'on leur donne. *Malherbe* a rendu d'une maniere vive & intéressante le *pallida mors æquo pede*, &c. d'*Horace*, & *Boileau*, le *post equitem sedet atra cura* du même Poëte latin. Voici comment M. *Pavillon* s'y est pris pour rendre intéressante & vive cette pensée si commune : *le sage même doit se soumettre à la mode*.

Conseils à Iris.

La Mode est un tyran dont rien ne nous délivre ;
A son bizarre goût il faut s'accomoder ;
Et, sous ses folles loix étant forcé de vivre,
Le Sage n'est jamais le premier à les suivre,
Ni le dernier à les quitter.

On trouvera d'autres exemples de pensées vives, au mot, ÉPIGRAMME.

PÉRIODE. Ce mot est originairement grec, & signifie, en Rhétorique, un assemblage, un enchaînement de paroles, qui forment un sens complet, que l'esprit puisse appercevoir sans peine ; composé de parties distinguées, dépendantes les unes des autres, & disposées, avec harmonie, dans une étendue facile à prononcer.

Arist. Rhetor. l.3, ch.9.

Les Anciens distinguoient deux sortes de phrases, les unes libres & sans aucun tour, les autres périodiques. Les premieres étoient en usage parmi les plus anciens prosateurs : c'est la maniere d'*Hérodote*. Mais ces sortes de phrases, qui commencent avec le sens, & qui ne finissent qu'avec lui, sont désagréables, parce qu'on n'en apperçoit la fin, que lorsqu'on y est arrivé : or l'esprit est

bien-aiſe d'entrevoir, du moins, le terme auquel on le conduit.

La période, au contraire, eſt une phraſe qui, par elle-même, & indépendamment du ſens a un commencement & une fin; on en preſſe la longueur, dès qu'elle commence, car elle procede avec un certain ordre. Toutes les concluſions des différentes périodes ſatisfont le lecteur ou l'auditeur, qui voit toujours quelque choſe d'exposé ou de prouvé, à meſure qu'il avance; & elle eſt facile à retenir, à cauſe du nombre & de la cadence.

La période doit ſe terminer avec le ſens. Si elle eſt rompue, elle y répand ſouvent de l'obſcurité & de l'équivoque, & cela beaucoup plus en grec & en latin qu'en françois, à cauſe de la liberté d'arrangement de ces deux langues, qui fait qu'un mot paroît appartenir à un membre de la phraſe, tandis qu'il appartient à l'autre.

Les parties de la période ſe diviſent en *membres* & en *inciſes*: on appelle *membres* celles qui forment un ſens à la vérité, mais imparfait & dépendant de ce qui précede ou de ce qui ſuit : on entend par *inciſes*, celles qui, par elles-mêmes, n'ont point aſſez d'étendue pour former un ſens, & qui ſont comme les parties des membres. Des exemples les feront connoître.

Un de nos Orateurs s'exprime ainſi, au ſujet des généraux d'armée: » S'il y a une » occaſion au monde où l'ame pleine d'elle- » même, ſoit en danger d'oublier ſon Dieu, » (*premier membre où le ſens eſt imparfait* » *& ſuſpendu*) c'eſt dans ces poſtes écla-

» tans où un homme, par la ſageſſe de ſa
» conduite, par la grandeur de ſon cou-
» rage, par le nombre de ſes ſoldats, de-
» vient comme le Dieu des autres hom-
» mes; (*ſecond membre, qui peut laiſſer*
» *encore quelque choſe à deſirer, ſinon à*
» *l'eſprit, du moins à l'oreille*,) & rempli
» de gloire en lui-même, remplit tout le
» reſte du monde d'admiration, d'amour
» ou de frayeur; (*troiſieme membre, qui*
» *rend la penſée, la Période & l'harmonie*
» *complettes.*)

Il ajoûte incontinent: » les dehors même
» de la guerre, le ſon des inſtrumens, l'éclat
» des armes, l'ordre des troupes, le ſilence
» des ſoldats, l'ardeur de la mêlée, le
» commencement, le progrès, la conſom-
» mation de la victoire, les cris différens
» des vaincus & des vainqueurs, (*toutes*
les parties de cette énumération, qui juſqu'à
préſent ne forment aucun ſens complet, ſont
des inciſes.) L'Orateur l'acheve ainſi: » at-
» taquent l'ame par tant d'endroits, qu'en-
» levée à tout ce qu'elle a de modération,
» elle ne reconnoît ni Dieu, ni elle-même.

La différence des membres & des inci-
ſes conſiſte principalement dans l'étendue
qui eſt bien moindre dans ceux-ci, & en-
core en ce que les inciſes ne renferment
quelquefois point de verbes, au lieu que le
membre en renferme néceſſairement un au
moins.

La période eſt ou ſimple ou compoſée.
La période ſimple eſt celle qui n'a qu'un
membre; & en ce ſens, toute propoſition
ſimple pourroit être appellée *Période*; mais

cette idée n'eſt pas exacte. La période doit avoir une certaine étendue, une certaine harmonie, & préſenter d'abord un ſens imparfait, puis complet. Cette propoſition ſimple, *rien n'eſt inſurmontable à la force;* n'eſt donc point une période; mais *Cicéron* en a fait une, en diſant : *Il n'eſt rien de ſi puiſſant ni de ſi redoutable, dont le fer & la force ne puiſſent enfin venir à bout :* c'eſt la même penſée, mais le tour & l'arrangement des mots lui donnent l'étendue d'une période. *Orat. pro Marc:ll. n. 8.*

Toute Période, à proprement parler, eſt donc compoſée, & il y en a de deux, de trois, de quatre, & même de cinq & de ſix membres; on en connoît peu au-delà: elles ſeroient trop longues & difficiles à prononcer.

Période à deux membres.

» L'ame ſe proportionne inſenſiblement » aux objets qui l'occupent, & ce ſont les » grandes occaſions qui font les grands » hommes. *J. J. Rouſſ. Diſc. ſur les Lett.*

Période à trois membres.

» Un Prêtre, environné d'une foule cruelle,
» Portera ſur ma fille une main criminelle?
» Déchirera ſon ſein? &, d'un œil curieux,
» Dans ſon cœur palpitant conſultera les Dieux? »

Iphig. acte 4. ſcène 4.

Période à quatre membres, qu'on nomme autrement quarrée.

» Si je vous parle ainſi, Meſſieurs, ce *Cic. Or.*

in Cat. *n.* 19. » n'eſt pas en vue d'exciter votre zèle : il » me prévient, & me ſerviroit à moi-même » d'exemple ; mais, en qualité de Con- » ſul, obligé de porter la parole, je n'ai » pas voulu manquer à un des plus eſſen- » tiels devoirs.

Période à cinq membres.

Réponſ. de M. de Buffon, *au Diſc. de M.* de la Condamine, *le jour de ſa récept. à l'Ac.* » Avoir parcouru l'un & l'autre hémiſ- » phere, traverſé les continens & les mers, » ſurmonté les ſommets ſourcilleux de ces » montagnes embraſées, où des glaces » éternelles bravent également & les feux » ſouterreins & les ardeurs du midi; s'être » livré à la pente précipitée de ces cata- » ractes écumantes, dont les eaux ſuſpen- » dues ſemblent moins rouler ſur la terre, » que deſcendre des nuës ; avoir pénétré » dans ces vaſtes déſerts, dans ces ſoli- » tudes immenſes, où l'on trouve à peine » quelques veſtiges de l'homme, où la » nature, accoutumée au plus profond ſi- » lence, dut être étonnée de s'entendre » interroger pour la premiere fois ; avoir » plus fait, en un mot, par le ſeul motif » de la gloire des lettres, que l'on ne fit » jamais par la ſoif de l'or : voilà ce que » connoît de vous l'Europe, & ce que » dira la poſtérité. »

Quelle force ! quelle énergie dans ce paſſage de M. *de Buffon !* Je ne connois que *J. J. Rouſſeau*, qui ait un ſtyle auſſi mâle & auſſi plein que celui de cet illuſtre philoſophe.

Nous

Nous ne donnerons point d'exemple d'une Période à ſix membres : on en connoît peu au-delà de cinq ; on doit même les éviter, par la difficulté qu'on a à les prononcer, & la trop longue impatience qu'a le lecteur ou l'auditeur, de voir le ſens terminé.

Les Périodes conviennent particulièrement à l'Exorde & à la Peroraiſon d'un diſcours ; leur enchaînement forme le ſtyle périodique, oppoſé au ſtyle coupé, qui eſt plus propre à la narration. Le premier eſt plus noble, plus ſoutenu, plus harmonieux. Le ſecond eſt plus leger & plus vif. L'art de l'Orateur conſiſte à les varier, à les ſoutenir l'un par l'autre, ſuivant le beſoin. *Voyez* EXORDE. PERORAISON. NARRATION.

PÉRIODIQUE, (ſtyle) ſe dit d'un diſcours qui a du nombre ou de l'harmonie, c'eſt-à-dire, qui eſt compoſé d'un enchaînement de Périodes travaillées avec art.

Ce ſtyle a deux avantages ſur le ſtyle coupé ; le premier, qu'il eſt plus harmonieux; le ſecond, qu'il tient l'eſprit en ſuſpens. La Période commencée, l'eſprit de l'auditeur s'engage, & eſt obligé de ſuivre l'Orateur juſqu'au point, ſans quoi il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette ſuſpenſion eſt très-agréable à l'auditeur ou au lecteur, lorſqu'elle n'eſt pas pouſſée trop loin ; elle le tient toujours éveillé & en haleine : ce qui prouve que le ſtyle périodique eſt plus propre aux diſcours publics, que le ſtyle coupé, quoique celui-ci n'en doive pas être exclus,

mais le premier doit y dominer. *Voyez* PÉRIODE. STYLE.

PÉRIPÉTIE, mot qui eſt compoſé de deux mots grecs, qui ſignifient *changement d'état.* Dans la poëſie dramatique, c'eſt ce que pluſieurs appellent *cataſtrophe :* c'eſt la derniere partie de la piéce où le nœud ſe débrouille, & où l'action ſe termine. *Voyez* DÉNOUEMENT. ACTION. TRAGÉDIE.

Dict. encycl. tom. 12.

La Péripétie eſt proprement le changement de condition, ſoit heureuſe, ſoit malheureuſe, qui arrive au principal perſonnage d'un drame, d'un poëme épique, ou d'un Roman, & qui réſulte de quelque reconnoiſſance ou autre incident, qui donne un nouveau tour à l'action. Ainſi la Péripétie eſt la même choſe que la cataſtrophe, à moins qu'on ne diſe que celle-ci dépend de l'autre, comme un effet dépend de ſa cauſe ou de ſon occaſion.

La Péripétie eſt quelquefois fondée ſur un reſſouvenir ou une reconnoiſſance, comme l'*Œdipe*, où un député envoyé de Corinthe, pour offrir la couronne à *Œdipe*, lui apprend qu'il n'eſt point fils de *Polybe* & de *Mérope ;* par-là *Œdipe* commence à découvrir que *Laïus*, qu'il avoit tué, étoit ſon pere, & qu'il a épouſé *Jocaſte*, ſa propre mere ; ce qui le jette dans le dernier déſeſpoir. *Ariſtote* appelle cette ſorte de dénouement, *une double Péripétie.*

Quelquefois la Péripétie ſe fait ſans reconnoiſſance, comme dans l'*Antigone* de *Sophocle*, où le changement, dans la fortune de *Créon*, eſt produit par ſa ſeule opi-

niâtreté. La Péripétie peut venir auſſi d'un changement de volonté. Cette derniere ſorte de dénouement, quoiqu'elle demande moins d'art, comme l'obſerve *Dryden*, peut cependant être telle, qu'il en réſulte de grandes beautés; tel eſt le dénouement de *Cinna*, où *Auguſte* ſignale ſa clémence, malgré toutes les raiſons qu'il a de punir & de ſe venger.

Ariſtote appelle ces deux Péripéties *ſimples* : les changemens qu'elles produiſent conſiſtent ſeulement dans le paſſage du trouble & de l'action, à la tranquillité & au repos.

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur cet article, dont nous avons traité en pluſieurs endroits de cet ouvrage. Nous nous contenterons d'y renvoyer le lecteur. *Voyez* CATASTROPHE. DÉNOUEMENT. INTRIGUE. NŒUD. TRAGÉDIE.

PÉRIPHRASE, *ou* CIRCONLOCUTION, eſt une figure qui énonce en pluſieurs paroles, ce qu'on auroit pu dire en moins de mots, & quelquefois en un ſeul. Ainſi *Horace* appelle l'*Aigle*, *Miniſtrum fulminis alitem*. On l'emploie, 1° pour relever des choſes communes. M. *de Voltaire* décrit ainſi la formation du chyle & ſa transfuſion dans les veines.

Demandez à *Sylva* par quel ſecret myſtere
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé?
Comment, toujours filtré dans ſes routes certaines,
En longs ruiſſeaux de pourpre il court enfler mes veines?

Diſc. de la Modérat.

2° Pour l'ornement : le même Poëte peint de la sorte l'effet des bombes & celui d'une mine :

Henriade, ch. 6. Le salpêtre enfoncé dans ces globes d'airain,
Part, s'échauffe, s'embrase, & s'écarte soudain :
La mort en mille éclats en sort avec furie.
Avec plus d'art encore, & plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a sçu renfermer
Des foudres souterreins tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abymes entr'ouverts,
Des noirs torrens de soufre épandus dans les airs ;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Dans les airs emportés, engloutis sous la terre.

5° Pour adoucir des propositions dures & desagréables, pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choses qui produiroient de mauvais effes. *Cicéron*, étant obligé d'avouer que *Clodius* avoit été tué par *Milon*, se sert d'adresse. *Fecerunt servi Milonis*, dit-il, *neque imperante, neque sciente, neque præsente domino, id quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* « Les » esclaves de *Milon* firent en son absence, » sans sa participation & sans son aveu, ce » que chacun auroit attendu de ses serviteurs » dans une occasion semblable. » Il évite ces noms odieux de *tuer* ou de *mettre à mort.*

Cet exemple entre dans le trope que l'on nomme *euphémisme* par lequel on déguise des idées désagréables, odieuses ou tristes,

ſous les noms qui ne ſont point les noms propres de ces idées. Ils leur ſervent comme de voiles ; & ils en expriment en apparence de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, ſelon le beſoin.

L'uſage de la Périphraſe peut s'étendre fort loin, & la poëſie en tire ſouvent beaucoup d'éclat ; mais il faut alors qu'elle faſſe une belle image. On a eu raiſon de blâmer cette Périphraſe de *Racine* dans le récit de *Théramene :*

Cependant ſur le dos de la plaine liquide,
S'éleve à gros bouillons une montagne humide.

Une montagne humide, qui s'éleve à gros bouillons ſur le dos de la plaine liquide eſt de l'enflure. Le *dos de la plaine liquide* eſt une métaphore qui ne peut ſe tranſporter du latin en françois ; enfin la Périphraſe n'eſt pas exacte, & ſort du langage de la tragédie. Mais les deux vers ſuivans :

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux ;

ces deux vers, dis-je, ſont bien éloignés d'être une Périphraſe giganteſque ; c'eſt de la grande poëſie où ſe trouve la préciſion du deſſein & la hardieſſe du coloris. Oublions ſeulement que c'eſt *Théramene* qui parle.

La Périphraſe eſt particuliérement d'uſage lorſqu'on eſt contraint de parler de choſes qui pourroient ſalir l'imagination, ſi on les

exprimoit naturellement. Il faut les désigner par des circonſtances & des qualités qui leur ſoient propres, & qui ne laiſſent point de mauvaiſes impreſſions dans l'eſprit. *Voyez* FIGURES. TROPES. CIRCONLOCUTION.

PÉRORAISON, en rhétorique, eſt la concluſion, ou la derniere partie du diſcours, dans laquelle l'Orateur réſume en peu de mots les principaux chefs qu'il a traités avec étendue dans le corps de la piéce, & tâche d'émouvoir les paſſions des Auditeurs.

De toutes les parties du diſcours, la Péroraiſon qu'on nomme auſſi *épilogue*, eſt une des plus importantes & des plus difficiles à traiter. C'eſt-là que l'éloquence fait ſes derniers efforts & deploie toutes ſes reſſources.

1° La Péroraiſon doit contenir une récapitulation de tout ce qui a été dit juſqu'alors. La méthode, & plus encore le bon ſens, dicte qu'il eſt pour lors néceſſaire de raſſembler ſous les yeux de l'Auditeur, dans un point de vue exact & précis, l'objet qu'on traite, & les principaux moyens qu'on a développés pour l'établir. La fin du diſcours eſt le moment critique, qui précede celui dans lequel l'Auditeur & le Juge vont approuver ou blamer, abſoudre ou condamner. Il eſt donc d'une extrême conſéquence de leur repréſenter dans un tableau en raccourci, mais net, tout ce qui peut les déterminer en notre faveur.

Cette récapitulation ne doit pas être une récapitulation ſéche de ce qu'on a déja dit, mais un précis exact, énoncé en termes dif-

férens, orné & varié de figures dans un ſtyle convenable : ce qu'on peut exécuter de plus d'une maniere, ſoit en rapellant ſimplement les raiſons qu'on a alleguées, ſoit en les comparant avec celles de l'Adverſaire, pour mieux faire ſentir ſa foibleſſe & la ſupériorité qu'on a ſur lui.

2° Dans la Péroraiſon, on peut amplifier les raiſons ou les diminuer, mais on ne doit pas, pour cela, s'imaginer que cette partie demande une grande étendue. Il y faut une abondance de penſées, & non une ſuperfluité d'expreſſions. C'eſt du fond de la nature & des circonſtances même du ſujet que l'on traite, qu'il faut tirer cette amplification. Elle ſeroit inexacte & déplacée, ſi on l'amenoit de loin, dans le moment où il s'agit de faire les plus fortes impreſſions ſur l'eſprit des Auditeurs.

3° La Péroraiſon eſt deſtinée à exciter les paſſions, non qu'on doive négliger les mouvemens dans les autres parties du diſcours, mais parce que celle-ci leur eſt particulièrement affectée. La pitié, l'indignation, la haine, l'émulation, ſont celles qu'on ſe propoſe le plus ordinairement d'émouvoir ou de calmer, parce quelles contribuent merveilleuſement au triomphe de l'éloquence. *Cicéron*, qui la poſſédoit au ſuprême degré, avoit ſur-tout le talent de toucher les cœurs. Auſſi preſque toutes ſes Oraiſons ſont pathétiques. Celle de l'Oraiſon pour *Milon* eſt un chef-d'œuvre, mais ſi connu, que nous ne la copierons pas. Qu'il nous ſuffiſe de remarquer qu'il y excite preſque toutes les paſſions. Il inſpire aux juges du

mépris & de l'indignation pour les accusateurs, de la douceur & de l'estime pour l'accusé, de la haine pour la mémoire de *Clodius* & de l'exécration pour ses forfaits, de l'amour pour la vertu de *Milon* & de l'admiration pour ses sentimens. Il excite leur reconnoissance pour les services que *Milon* a rendus à la république ; il les intimide par la crainte des maux dont sa perte sera suivie ; ils les attendrit sur les malheurs dont il est menacé. Remontrances, prieres, larmes, il n'oublie rien pour les fléchir en faveur de l'accusé.

Tite-Live, qui a un grand nombre de harangues très-belles, termine par un trait fort pathétique celle qu'il fait tenir à *Pacuvius*, sénateur de Capoue, pour détourner son fils *Perolla* de la résolution qu'il avoit prise d'assassiner *Annibal*. « Laissez-vous » fléchir, mon fils, en ce moment plutôt » que de vous opiniâtrer à périr dans une » entreprise si mal concertée. Souffrez que » mes prieres ayent sur vous quelque pou- » voir, après quelles ont été aujourd'hui » si puissantes en votre faveur, en obte- » nant votre grace d'*Annibal*. Peut-il y » avoir pour un fils rien de plus atten- » drissant que les prieres d'un pere, & » résiste-t-on à de pareilles armes? »

Tite-Live, *Hist. liv.* 23, *n.* 9.

Il n'est point de figures que l'Orateur ne puisse employer pour répandre de l'ame & du feu dans la Péroraison, telles que l'interrogation, l'apostrophe, la prosopopée, &c. Celle-ci, par laquelle on fait parler les morts, est de toutes la plus propre à donner au discours cette véhémence

& cette impetuosité qui transportent & qui maîtrisent les cœurs. *Voyez* PROSOPOPÉE.

Il faut pourtant être réservé dans l'usage de ces figures véhémentes, & ne pas les hazarder dans des sujets peu importans où la simplicité & la précision doivent faire le principal mérite du discours.

Un autre moyen de le rendre pathétique & vif dans la Péroraison, c'est d'en retrancher les liaisons & les transitions. Débarrassé pour ainsi dire de ses liens, il en devient plus rapide & plus impétueux; toutes ses forces se trouvent comme ramassées pour presser l'auditeur avec plus d'activité. Une phrase de *Demosthène* suffira pour éclaircir & justifier ce précepte. « Comment donc, dit-il aux Athéniens qui couvroient leur lâcheté du prétexte d'amour pour la paix, » comment donc » des pacifiques de ce caractere, après » avoir permis à des rois, à des républi- » ques, à des corsaires, à des rebelles de » vous insulter, de vous dépouiller impu- » nément, iront-ils défier tout à la fois » cette multitude d'ennemis & déployer » vos drapeaux pour un nom, pour une » chimere? » Lier les membres de cette phrase par des conjonctions, ce seroit l'énerver & lui donner des entraves. Démosthène, *Harang. sur la paix.*

Mais en vain accumuleroit-on des mots, & mêleroit-on dans le discours les figures les plus véhémentes, on pourroit encore laisser son Auditeur tranquille, si l'on n'étoit soi-même pénétré de la passion qu'on veut exciter : or, le véritable moyen de s'intéresser au sujet que l'on traite, c'est

d'être essentiellement honnête-homme, d'être bien persuadé de la vérité de ce que l'on dit ; avec cette disposition, l'on ne se propose jamais, en parlant, qu'un but relatif à son caractere & à ses mœurs, comme de défendre la religion contre ses ennemis, de protéger l'innocence & la vertu, de poursuivre le crime & de confondre le mensonge. Alors l'Orateur, rempli de son sujet, en est le premier convaincu, pénétré ; les expressions, les figures, les ornemens, ne lui coûtent plus rien. Le déclamateur, au contraire, construit des périodes, il n'a que des mouvemens simulés, qui peuvent faire illusion pour un instant, mais dont, bientôt après, on reconnoit l'artifice ; son impression passagere se dissipe presqu'en naissant, & son agitation affectée frape tout au plus les yeux de l'Auditeur, sans ébranler son cœur qui demeure glacé, parce que celui du discoureur est vuide de sentiment & de chaleur. *Voyez* ACTION oratoire.

Au reste, quoiqu'il soit souvent nécessaire de remuer les passions à la fin du discours ; il faut se garder de vouloir les porter au dernier période, & pour ainsi dire les épuiser, sur-tout la compassion, car c'est un mot remarquable de *Cicéron* & de *Quintilien*, après un très-ancien Rhéteur, que rien ne se séche plus aisément que les larmes : *Nihil lacrimâ citiùs arescit.*

Instit. orat. l. 6, cap. 1.

Nous remarquerons enfin sur la Péroraison qu'on peut la concevoir en forme de priere. L'éloquence de la chaire est restée en possession de cette méthode très-conve-

nable aux ſujets qui ſont de ſon reſſort. On en trouve néanmoins des exemples dans les Orateurs profanes. *Démoſthène* termine ainſi ſa harangue pour *Ctéſiphon.* « Dieux » immortels, qu'aucun de vous n'exauce » de ſemblables vœux ! Mais rectifiez plu- » tôt l'eſprit & le cœur de ces hommes » pervers. Que ſi leur malice invétérée » eſt incurable, pourſuivez-les ſur terre & » ſur mer, & exterminez-les totalement. » Quant à nous, détournez au plutôt de » deſſus nos têtes les malheurs qui nous » menacent, & octroyez-nous une pleine » ſûreté. »

Nous avons traité, dans un article de ce Dictionnaire, des Paſſions, & nous avons montré la maniere dont il faut s'y prendre pour les exciter dans l'ame des Auditeurs. *Voyez* PASSIONS.

PERSONNAGES *ou* ACTEURS. C'eſt le nom qu'on donne aux perſonnes que le Poëte expoſe ſur la ſcène, qu'il fait agir, auxquelles il fait jouer un rôle dans un poëme ou épique, ou comique, ou tragique &c.

Nous avons parlé des régles qui regardent les perſonnages de l'*Apologue*, ceux de l'*Eglogue*, de la *Comédie*, de la *Tragédie*, de l'*Epopée.* (*Voyez ces mots.*) Nous ajouterons ici quelques courtes réflexions ſur les perſonnages des piéces de théatre, qu'on pourra facilement appliquer aux perſonnages des autres genres de poëſie.

Qu'on liſe un roman ou un poëme épique, ou qu'on voie repréſenter une piéce de théatre, l'ouvrage ne plaît qu'autant que

les perſonnages ſont bien choiſis, que leur caractere ſe développe avec art, & qu'il eſt toujours bien ſoutenu : c'eſt ordinairement à quoi le lecteur ou le ſpectateur fait le plus d'attention. Certains défauts dans la conduite, dans la marche, dans le ſtyle d'une piéce, peuvent lui échapper ; mais ce qui concerne les perſonnages, eſt trop ſimple & trop connu, pour qu'il faſſe la moindre grace au Poëte qui s'en écarte. Les perſonnages fixent ſur eux tous les regards & toute l'attention ; on n'a d'ame, pour ainſi dire, que pour ſentir leurs peines ou leur bonheur, & que pour juger s'ils ſont repréſentés tels qu'ils doivent être. Il eſt donc important au Poëte de mettre tous ſes ſoins à ce qui les regarde.

Or dans une piéce on fait agir pluſieurs perſonnages ou acteurs, mais un ſeul eſt dominant ; c'eſt pour lui que les autres paroiſſent ſur la ſcène, ils ſervent à le faire ſortir davantage ; l'intérêt principal roule ſur lui. Cette régle eſt indiſpenſable, les Grecs & les Latins ne s'en écarterent jamais.

Dans *Électre*, tragédie d'*Euripide*, l'héroïne eſt peinte avec de plus fortes couleurs & de plus grandes touches que le reſte des perſonnages, quoiqu'ils ſoient pourtant conſidérables par eux-mêmes, tels que *Climnestre*, *Ægiſte*, *Oreſte*. Le premier comique des Latins, l'élégant *Térence*, ne s'eſt appliqué dans ſes *Adelphes*, qu'à mettre dans le plus grand jour le caractere de *Démée*. Si l'on trouve que celui de ſon frere ſoit auſſi très-marqué, qu'on ne repro-

che point à ce grand Poëte d'avoir fait une faute : il a eu ſoin d'avertir de ce qu'il ſe propoſoit, en intitulant ſa piéce *Les Adelphes*, c'eſt-à-dire *Les Freres*. Nos meilleurs Auteurs n'ont jamais manqué à cette régle. *Le Glorieux* eſt au milieu de divers perſonnages dont les mœurs ſont aſſez ſaillantes, mais les traits qui les peignent ne ſervent qu'à le faire briller davantage.

Il faut obſerver encore une choſe qui n'eſt pas moins eſſentielle ; c'eſt que les Perſonnages d'un drame ne doivent jamais ſe démentir. Dès qu'ils ont paru fourbes, méchans, amoureux, bons ou cruels, il faut bien ſe garder de leur prêter enſuite des vertus ou des vices différens. L'art eſt de leur faire éprouver les ſituations oppoſées à leur caractere : comme, par exemple, de rendre un avare amoureux d'une femme qui ne connoît d'autre plaiſir que celui de dépenſer ſon bien ; d'unir un homme jaloux à une coquette ; de mettre un homme prodigue dans le cas de ne pouvoir plus l'être. Lorſqu'on croit qu'ils vont changer entiérement, l'art exige que tout-à-coup ils redeviennent les mêmes. Ce n'eſt tout au plus qu'au dénouement qu'il eſt permis de les faire renoncer à leurs foibleſſes, à leurs travers, à leur erreur. Il vaut encore mieux qu'ils ne ſe démentent jamais.

D'un nouveau Perſonnage inventez-vous l'idée?
Qu'en tout avec ſoi-même il ſe montre d'accord,
Et ſoit juſques au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Auſſi que dans nos chefs-d'œuvres du théâ-

tre, le héros paroît à la cataſtrophe tel qu'il a été dépeint dans l'expoſition. En effet, les hommes pour l'ordinaire perſiſtent toujours dans leurs vices, ainſi qu'on n'oſeroit faire changer les mœurs d'un Perſonnage au milieu d'une piéce, de même eſt-il ridicule de ſe le permettre à la fin. Ce qui conſtitue le dénouement, n'eſt ni le changement de mœurs, ni le changement de volonté, mais bien le changement de fortune. *Voyez* PERIPÉTIE. DENOUEMENT.

PERSUASION. Le but de l'éloquence eſt de perſuader. Nous avons traité à fond cette matiere à l'article INVENTION oratoire; nous y renvoyons le lecteur : il y trouvera l'expoſition de tous les moyens de perſuaſion.

PHŒBUS : vice de ſtyle dont nous avons parlé aux mots ENFLURE. EMPOULÉ. STYLE.

PIÉ, ſignifie, en poëſie, l'alliance ou l'accord de pluſieurs ſyllabes. On ſe ſert de ce mot par analogie, parce que comme les hommes ſe ſervent de pieds pour marcher, de même auſſi les vers ſemblent avoir quelqu'eſpece de piés qui les ſoutiennent, & leur donnent de la cadence.

Le nom de *pié* ne convient guères qu'à la poëſie des Anciens. Dans les langues modernes, on meſure les vers par le nombre de ſyllabes; ainſi nous appellons *vers de douze ſyllabes*, nos vers héroïques ou alexandrins, & nous en avons de dix, de huit, de ſix, de quatre, de deux ſyllabes. M. *de Voltaire* & quelques autres Ecrivains meſurent les vers par piés ; ainſi ils diſent

que nos grands vers ont ſix piés ; car un pié, dans notre verſification, ne contient ni plus ni moins de deux ſyllabes ; au lieu que chez les Anciens, il en valoit quelquefois trois. *Voyez* VERS. VERSIFICATION.

PIECES FUGITIVES. *Voyez* FUGITIVES.

PITIÉ, eſt une douleur que nous avons des miſeres de celui que nous jugeons digne d'un meilleur ſort : c'eſt une paſſion qu'un Poëte doit néceſſairement exciter dans une tragédie. *Voyez* TRAGÉDIE.

PLAGIAT, eſt l'action d'un Ecrivain qui pille ou dérobe le travail d'un autre Auteur, & qui ſe l'attribue comme ſon travail propre.

Que les Auteurs Grecs, dit M. *Bayle*, aient été plagiaires les uns des autres, n'eſt-ce pas une coutume de tous les pays & de tous les tems ? . . . Il leur étoit moins déſavantageux de s'être pillés, que d'avoir pillé les étrangers. Le déſavantage eſt une exception aux régles communes. « Le *Cavalier* » diſoit que prendre ſur ceux de ſa nation, » c'étoit larcin ; mais que prendre chez les » étrangers, c'étoit conquête ; & je penſe » qu'il avoit raiſon. Nous n'étudions que » pour apprendre, & nous n'apprenons que » pour faire voir ce que nous avons étudié. « Ce paſſage eſt de M. *Scudery*. » Si j'ai pris » quelque morceau, continue-t-il, dans les » Grecs & dans les Latins, je n'ai rien pris » du tout dans les Italiens, dans les Eſ- » pagnols, ni dans les François, me ſem- » blant que ce qui eſt étude chez les An- » ciens, eſt volerie chez les Modernes. »

Dict. crit. au mot EPHORE.

La Mothe-le-Vayer que, par parenthèse, plusieurs de nos bons Ecrivains ont souvent pillé, est du même sentiment; car voici ce qu'il dit dans une de ses lettres: » Prendre des Anciens & faire son profit » de ce qu'ils ont écrit, c'est comme pirater au-delà de la ligne; mais voler ceux » de son siécle, en s'appropriant leurs pen» sées & leurs productions, c'est tirer la » laine au coin des rues, c'est ôter les » manteaux sur le Pont-neuf. » Je crois que tous les Auteurs conviennent de cette maxime, qu'il vaut mieux piller les Anciens que les Modernes, & qu'entre ceux-ci il faut épargner ses compatriotes, préférablement aux étrangers. La piraterie littéraire ne ressemble point du tout à celle des armateurs : ceux-ci se croient plus innocens lorsqu'ils exercent leur brigandage dans le nouveau Monde, que s'ils l'exerçoient dans l'Europe. Les Auteurs, au contraire, sont plus volontiers des incursions dans l'ancien Monde que dans le nouveau; & ils ont lieu d'espérer qu'on les louera des prises qu'ils y feront. Tous les plagiaires, quand ils le peuvent, suivent le plan de la distinction que j'ai alléguée; mais ils ne le font pas par principe de conscience: c'est plutôt afin de n'être pas reconnus. Lorsqu'on pille un Auteur moderne, la prudence veut qu'on cache son larcin; mais malheur au plagiaire s'il y a une trop grande disproportion entre ce quil vole & ce à quoi il le coud. Elle fait juger aux connoisseurs non-seulement qu'il est plagiaire, mais aussi qu'il l'est maladroitement. « L'on peut dérober à la façon des

» des abeilles, ſans faire tort à perſonne, » dit encore *La Mothe-le-Vayer;* mais le » vol de fourmi, qui enleve le grain en- » tier, ne doit jamais être imité. »

M. *Bayle* décide que le Plagiariſme ou le Plagiat eſt un défaut moral & un vrai péché à la tentation duquel ſuccombent ſouvent des Auteurs, qui, d'ailleurs ſont ſouvent les plus honnêtes gens du monde. Il faut qu'ils ſe faſſent à cet égard une fauſſe conſcience & penſent qu'il eſt moins criminel de dérober à un homme les productions de ſon eſprit, que de lui voler ſon argent, ou de le dépouiller de ſon bien.

Les Lexicographes, les Auteurs de Dictionnaires paroiſſent devoir être exempts des loix communes *du mien & du tien.* Ils ne prétendent ni bâtir ſur leur propre fonds, ni en tirer les matériaux néceſſaires à la conſtruction de leur ouvrage. En effet, le caractere d'un bon Dictionnaire, tel que nous ſouhaitons de rendre celui-ci, conſiſte en grande partie à faire uſage de ce qu'on a écrit de meilleur ſur ce qui en fait la matiere. Pour nous ce que nous empruntons d'autrui, nous l'empruntons ouvertement, en citant les ſources où nous avons puiſé; & ſi quelquefois il nous arrive de prendre dans les Auteurs ſans les citer, c'eſt lorſque nous les copions ſans nous aſſervir exactement à leurs penſées & à leurs expreſſions.

PLAIDOYER, ouvrage qui fait partie de l'éloquence du barreau. Nous avons fait voir en quoi conſiſte le Plaidoyer, & quel genre d'éloquence doit y dominer. *Voyez* ÉLOQUENCE DU BARREAU.

PLAN D'UN OUVRAGE. Trois choſes concourent principalement à rendre un ouvrage quelconque intéreſſant à la lecture, le ſujet, le plan & la propriété du ſtyle. *Voyez* SUJET. PROPRIETÉ.

Il faut que le Plan ſoit ſatisfaiſant, & pour qu'il ſoit tel il doit réunir la juſteſſe, la netteté, la ſimplicité, la fécondité, l'unité & la proportion.

Voulez-vous deſſiner un Plan qui ait de la juſteſſe? embraſſez votre ſujet dans toute ſon étendue; circonſcrivez-le dans ſes véritables limites, ſans retrancher à ſa ſubſtance, dégagez-le de tout ce qu'il a d'étranger; ſans trop multiplier ſes rapports, rétabliſſez-y ceux que l'erreur y a détruits; ne vous arrêtez pas à une vue générale & ſuperficielle; affermiſſez vos conceptions par des obſervations particulieres, réitérées & profondes; rejettez les notions vulgaires, toujours trop vagues ou trop bornées; rejettez plus encore les notions favorites d'un tel parti, d'une telle ſecte; bâtiſſez non pour le préjugé qui paſſe, mais pour la vérité qui demeure; remontez à des principes que l'opinion ſoit forcée d'admettre, & la paſſion de reſpecter; ces principes, créez-les, s'ils manquent; rapprochez-les avec ſagacité, enchaînez-les ſans contrainte; formez en un ſyſtême qui paroiſſe une découverte plutôt qu'une invention; partez d'après le génie, mais ordonnez d'après la nature; ayez le coup d'œil de l'un & le ſecret de l'autre; tranſportez, en un mot, le plus que vous pourrez, dans les penſées l'ordre & l'analogie qui ſe trouvent dans

les choſes; ce ſera là un Plan qui aura de la juſteſſe.

Il aura non-ſeulement de la juſteſſe, mais encore de la netteté; ſi par la force & la préciſion il grave dans notre eſprit une image abrégée & ſuccinte de tout le ſujet; s'il ſépare les parties ſans les iſoler, & les groupes ſans les confondre; ſi la place qu'il marque à chacune d'elles eſt bien fixe; le but qu'il propoſe, bien direct; le fil par lequel il les réunit au ſujet, bien tiſſu; le chemin par où il les conduit l'une vers l'autre, bien applani; s'il ne franchit pas trop les idées intetmédiaires; s'il ſe ſert des idées particulieres comme d'autant de degrés pour monter aux idées générales; s'il reſſerre ce qui eſt trop vaſte, ralentit ce qui eſt trop rapide, comble ce qui eſt trop profond, rapproche ce qui eſt trop éloigné; ſi, plaçant enfin les différentes parties & les différentes vues de maniere qu'elles s'éclairent mutuellement, il tire de leurs clartés reunies une grande & forte lumiere qui perce le ſujet dans toute ſa profondeur, & l'illumine dans toute ſa ſurface.

La netteté du Plan dépend en partie de ſa ſimplicité. Celle-ci conſiſte à réduire tout le ſujet, quelque compliqué qu'il puiſſe être, à un petit nombre de penſées directes, préciſes, eſſentielles, qui naiſſent de ſon fond, & qui s'y arrêtent; à écarter celles qui ſeroient ou trop compoſées, ou trop détournées, ou trop étendues; à ſubordonner la foule des vérités ſecondaires à deux ou trois vérités primitives; à peindre, à animer un

objet de ses traits uniques, & sans le mélange d'aucun trait emprunté; à n'employer, pour la composition de l'ouvrage, qu'un même élément, si je peux parler ainsi; pour sa forme, qu'une même couleur; pour son jeu, qu'un même ressort; à rendre le début modeste, la marche unie, l'ensemble bien dégagé, les divisions bien naturelles, les incidens bien nécessaires, tellement que dans les uns & dans les autres on ne voie jamais que le même sujet présenté sous une face nouvelle, & porté à un nouveau degré de développement.

Un Plan simple n'est jamais plus satisfaisant, que lorsqu'il est joint à un Plan fécond. J'entends, par un Plan fécond, celui dont chaque idée renferme dans son sein le germe ébauché d'une foule d'idées similaires qui se pressent d'éclorre, celui qui, riche dès sa source, par les notions principales, & grossi dans son cours, par les notions accessoires, traverse & fertilise un terrein sans bornes; celui qui rassemble le plus d'objets dans le plus petit espace.

La justesse du Plan est sa qualité la plus essentielle; la netteté & la simplicité, ses qualités les plus agréables; la fécondité, sa qualité la plus brillante; l'unité & la proportion, ses qualités les plus étendues & les plus rares.

Que ne faut-il pas en effet pour réunir ces deux dernieres? Il faut que l'accord règne entre les différentes parties; que malgré leur diversité, elles appartiennent au même sujet, que malgré leur multiplicité,

elles forment un ſeul tout; qu'elles s'appellent, ſe reconnoiſſent, s'embraſſent, en quelque ſorte, l'une l'autre; qu'elles ayent le même air, ſans avoir les mêmes traits; que celles qui précedent ébauchent celles qui ſuivent; que celles qui ſuivent complettent celles qui précedent; que toutes ſe tiennent, s'embelliſſent & ſe fortifient de concert. Il faut que le diſcours ait un mouvement ſoutenu; que les diviſions ne ſuſpendent la marche, que pour l'accélerer; qu'elles deviennent, pour l'Auteur, autant de points d'appui d'où il s'élance avec une impétuoſité nouvelle. Il faut de plus que rien ne ſoit ſuperflu, déplacé; que tout ſe prépare de loin; que tout ſe convienne de près; que le commencement nous porte vers le milieu; que le milieu nous entraîne vers la fin; qu'il paroiſſe formé d'une piéce unique, frapé d'un ſeul coup de génie; jetté auſſitôt que conçu; en un mot, créé plutôt que conſtruit.

Quiconque réfléchira ſur la difficulté de raſſembler dans un Plan, des qualités ſi rares, ſe convaincra, de plus en plus, qu'un Plan ſatisfaiſant ne ſçauroit être que le produit du génie. *Voyez* DESSEIN.

PLÉONASME, mot grec, qui ſignifie *ſurabondance :* c'eſt une figure de Rhétorique, ou plutôt de Grammaire, qui eſt oppoſée à l'ellipſe.

Il y a Pléonaſme, lorſqu'il y a dans la phraſe quelque mot ſuperflu, enſorte que le ſens ne ſeroit pas moins entendu, quand ce mot ne ſeroit pas exprimé, comme quand on dit: *Je l'ai vu de mes yeux, je l'ai entendu*

de mes oreilles, j'irai moi-même. Mes yeux, mes oreilles, moi-même, ſont autant de pléonaſmes.

Lorſque ces mots ſuperflus, quant au ſens, ſervent à donner au diſcours, ou plus de grace, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils ſont une figure approuvée, comme dans les exemples ci-deſſus; mais quand le Pléonaſme ne produit aucun de ces avantages: c'eſt un défaut de ſtyle, que les Anciens appelloient *Datiſme*, d'un certain *Datis*, qui, dans ſes diſcours, entaſſoit ſynonymes ſur ſynonymes. Tel eſt le Pléonaſme ſuivant:

Corneille, *dans Nicomede.*

Trois ſceptres à ſon thrône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, & ne *ſe tairont pas.*

Comment. ſur Corneille.

» Puiſque les ſceptres parleront, dit M. *de* » *Voltaire*, il eſt clair qu'ils ne ſe tairont » pas. Ces ſortes de Pléonaſmes ſont les » plus vicieux; ils retombent quelquefois dans » ce qu'on appelle *le ſtyle niais.* »

Il eſt néanmoins des Pléonaſmes qui, employés à propos, ajoûtent à l'expreſſion, & produiſent un très-bel effet. Par exemple, dans ce vers de *Racine*, où il fait dire à *Achille*:

Iphig. Et que m'a fait, *à moi*, cette Troye où je cours?

Et dans ces vers d'une tragédie de M. *de Voltaire*:

Mérope, acte 5, ſc. 6.

Les éclairs ſont moins prompts: je l'ai vu *de mes yeux*;
Je l'ai vu qui frapoit ce monſtre audacieux.

Il y a, grammaticalement parlant, une double ſuperfluité dans ces mots, *Je l'ai vu de mes yeux*, puiſqu'on ne peut jamais voir que des yeux, & que qui dit, *J'ai vu*, dit aſſez que c'eſt par les yeux; & de plus, que c'eſt par les ſiens; mais ce ſuperflu grammatical ajoûte des idées acceſſoires, qui augmentent l'énergie du ſens, & qui font entendre qu'on ne parle pas ſur le rapport douteux d'autrui, ou qu'on n'a pas vu la choſe par hazard, & ſans attention; mais qu'on l'a vue avec réflexion, & qu'on ne l'aſſure que d'après ſa propre expérience bien conſtatée : c'eſt donc un Pléonaſme néceſſaire à l'énergie du ſens.

Le Pléonaſme d'énergie eſt très-commun dans l'Ecriture ſainte, & il ſemble en faire un caractere particulier & propre, tant l'uſage en eſt fréquent. On y trouve ſouvent *eſclave des eſclaves*, *cantique des cantiques*, *vanité des vanités*, *flamme de flamme*, *les ſiécles des ſiécles*, *&c.* c'eſt un tour très-ordinaire à la langue hébraïque, & une ſuperfluité apparente de mots; mais ce Pléonaſme eſt très-énergique, & il ſert à ajoûter au nom l'idée de ſa propriété caractériſtique dans un grand degré d'intenſité; c'eſt comme ſi l'on diſoit: *Très-vil eſclave*, *cantique excellent*, *vanité exceſſive*, *flamme très-ardente*, *la totalité des ſiécles*, ou *l'éternité*.

Un autre Pléonaſme, encore uſité dans la langue ſainte, c'eſt l'union de deux mots ſynonymes, par la conjonction copulative, comme *verba oris ejus iniquitas & dolus*; *Pſal.* 35,
c'eſt-à-dire, *verba oris ejus iniquiſſima*. On *v.* 4.

Ibid. 2, v. 12. trouve encore, *In corde & in corde locuti ſunt.* Nous diſons de même en françois, du moins dans le ſtyle ſimple, *Il y a coutume & coutume, il y a donner & donner*, pour marquer la diverſité des coutumes & des manieres de donner.

En général il n'y a de Pléonaſmes permis, que ceux qui ajoûtent à l'idée principale des idées acceſſoires, & que ceux qui ſont autoriſés par l'uſage, comme *Entrez là-dedans, montez là-haut, ſortez dehors.*

Racine, *dans les Plaid.*

Qu'on ne laiſſe *monter* aucune ame *là-haut.* ....
Je vous quitte un moment, & je *monte là-haut.*

Scaron.

Je vous défends de *deſcendre là-bas.*

POEME; ce mot, en général, ſignifie un *ouvrage écrit en vers.* M. l'abbé *Batteux* dit qu'un poëme eſt une imitation de la belle nature, exprimée par le diſcours meſuré.

Cours de Belles-Lettres, tom. 2.

La vraie poëſie conſiſtant eſſentiellement dans l'imitation, c'eſt dans l'imitation même que doivent ſe trouver ſes différentes diviſions.

Les hommes acquierent la connoiſſance de ce qui eſt hors d'eux-mêmes, par les yeux, ou par les oreilles, parce qu'ils voient les choſes eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de connoître produit la premiere diviſion de la poëſie, & le partage en deux eſpeces, dont l'une eſt dramatique, où nous entendons les diſcours directs des perſonnes qui agiſſent; l'autre épique,

où nous ne voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous eſt raconté.

Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.

Si, de ces deux eſpeces, on en forme une troiſieme qui ſoit mixte, c'eſt-à-dire, mêlée de l'épique & du dramatique, où il y ait du ſpectacle & du récit ; toutes les régles de cette troiſieme eſpece ſeront contenues dans celles des deux autres.

Cette diviſion, qui n'eſt fondée que ſur la maniere dont la poëſie montre les objets, eſt ſuivie d'une autre qui eſt priſe dans la qualité des objets mêmes que traite la poëſie.

Depuis la divinité, juſqu'aux derniers inſectes, tout ce à quoi on peut ſuppoſer de l'action, eſt ſoumis à la poëſie, parce qu'il l'eſt à l'imitation. Ainſi comme il y a des dieux, des rois, de ſimples citoyens, des bergers, des animaux, & que l'art s'eſt plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraiſemblables, il y a auſſi des opéra, des tragédies, des comédies, des paſtorales, des apologues ; & c'eſt la ſeconde diviſion dont chaque membre peut être encore ſous-diviſé, ſelon la diverſité des objets, quoique dans le même genre.

Ces diverſes eſpeces de poëmes ont leur ſtyle & leurs régles particulieres dont il eſt parlé dans chaque article.

POEME BUCOLIQUE. *Voyez* BUCOLIQUE. ECLOGUE. PASTORALE.

Dict. encyclop. tom. 2.

POEME CYCLIQUE. Il y en a de trois ſortes. Le premier eſt lorſque le Poëte pouſſe ſon ſujet depuis un certain tems juſqu'à un autre, comme depuis le commencement du monde juſqu'au retour d'*Ulyſſe*, & qu'il lie tous les événemens par un enchaînement indiſſoluble, de maniere que l'on puiſſe remonter de la fin au commencement, comme on eſt allé du commencement à la fin. C'eſt de cette maniere que les Métamorphoſes d'*Ovide* ſont un poëme cyclique, *perpetuum carmen*, parce que la premiere fable eſt la cauſe de la ſeconde; que la ſeconde produit la troiſieme, que la quatrieme naît de celle-ci; & ainſi des autres. C'eſt pourquoi *Ovide* a donné ce nom à ſon poëme dès l'entrée.

Primâque ab origine mundi
In mea perpetuum deducite tempora carmen.

A cette ſorte de poëme étoit directement oppoſée la compoſition que les Grecs nommoient *atacte*, c'eſt-à-dire ſans liaiſon, parce qu'on y voyoit pluſieurs hiſtoires ſans ordre, comme dans la *Mopſonie* d'*Euphorion* qui contenoit preſque tout ce qui s'étoit paſſé dans l'Attique.

L'autre eſpece de poëme cyclique eſt, lorſque le Poëte prend un ſeul ſujet & une ſeule action pour lui donner une étendue raiſonnable dans un certain nombre de vers; dans ce ſens l'*Iliade* & l'*Enéide* ſont auſſi des poëmes cycliques, dont l'un a en vue de chanter la colere d'*Achille*, fatale aux

Troyens, & l'autre l'établissement d'*Enée* en Italie.

On compte encore une troisieme espece de Poëme cyclique, lorsque le Poëte traite une histoire depuis son commencement jusqu'à la fin : comme par exemple, l'Auteur de *la Théséïde* dont parle *Aristote;* car il avoit ramassé dans ce seul poëme tout ce qui étoit arrivé à son héros; comme *Antimaque*, qui avoit fait *la Thébaïde*, qui a été apellée *cyclique* par les Anciens, & celui dont parle *Horace* dans l'Art poëtique :

Nec sic incipies ut scriptor cyclicus *olim :*
Fortunam Priami cantabo, & nomine bellum.

» Ne commencez jamais vos piéces
» comme a fait ce Poëte cyclique :

» Je chante de *Priam* la fortune & la guerre. »

Ce Poëte cyclique dont parle ici *Horace* étoit *Mævius* qui avoit fait un poëme sur la guerre de Troye, & qui comprenoit toute l'histoire de *Priam* depuis sa naissance jusqu'à sa mort. C'est pourquoi on donna à son ouvrage le nom de *poëme cyclique.*

Il nous reste encore un poëme dans ce goût : c'est l'*Achilléïde* de *Stace*, car ce Poëte y a chanté *Achille* tout entier. *Homere* en avoit laissé à dire plus qu'il n'en avoit dit; mais *Stace* n'a voulu rien oublier. C'est cette derniere espece de poëme qu'*Aristote* blame avec raison, à cause de la multiplicité vicieuse de fables,

qui ne peut être excuſée par l'unité du héros.

Il réſulte de ce détail, que les Poëtes ciclyques ſont ceux qui, ſans emprunter de la poëſie cet art de placer les événemens pour les faire naîtres les uns les autres avec plus de merveilleux, en les rapportant tous à une ſeule & même action, ſuivoient dans leurs poëmes l'ordre naturel & méthodique de l'hiſtoire ou de la fable, & ſe propoſoient, par exemple, de mettre en vers tout ce qui s'étoit paſſé depuis un certain tems juſqu'à un autre, ou la vie entiere de quelque prince dont les aventures avoient quelque choſe de grand & de ſingulier.

Poeme didactique ; *qui donne des régles, qui inſtruit.* Didactique eſt un mot grec formé de διδάσκω qui ſignifie, *j'enſeigne j'inſtruis.*

Ce poëme eſt un tiſſu de préceptes. Il a pour objet les ſciences, les arts, ou les mœurs : les ſciences, comme le poëme de *Lucrece* ſur la nature ; les arts, comme les Georgiques de *Virgile*, la poëtique d'*Horace* & celle de *Boileau*, le poëme de M. *Vatelet* ſur la peinture, celui de M. *Dorat* ſur la déclamation, &c ; les mœurs comme les Epitres d'*Horace* & les Diſcours philoſophiques de M. *de Voltaire.*

M. Marmontel, *Poët. fr. tom.* 2, *ch.* 20.

La facilité qu'on a de ſe graver dans la mémoire des maximes enchaſſées dans la meſure d'un vers, & de ſe les rappeller aiſément à l'aide de la rime ou de la cadence, fait l'avantage de ce poëme : ajoûtez-y l'attrait que donne l'harmonie & le coloris à une étude qui quelquefois ſeroit pénible par elle-même.

Il faut bien ſe ſouvenir que le poëme didactique n'eſt un Poëme que par les détails. La poëſie eſt l'art de peindre à l'eſprit : ou elle peint les objets ſenſibles, ou elle peint l'ame elle-même, ou elle peint les idées abſtraites qu'elle revêt de forme & de couleur. Ce principe une fois établi, tout diſcours, qui peint vivement, mérite le nom de *Poëme ;* mais il n'eſt Poëme qu'autant qu'il peint. Et comment peindre des préceptes, me direz-vous ? Avec les couleurs naturelles de leur objet, s'il tombe ſous les ſens, & avec des couleurs étrangeres, mais analogues, ſi leur objet n'eſt pas ſenſible. Les Georgiques, d'un bout à l'autre, ſont un modèle du premier genre ; les Diſcours de M. *de Voltaire* ſont un modèle du ſecond.

Il faut labourer au printems, dit *Virgile*, & voici comment il s'exprime:

Vere novo, gelidus canis cùm montibus humor
Liquitur, & Zephyro putris ſe gleba reſolvit ;
Depreſſo incipiat jam tùm mihi taurus aratro
Ingemere, & ſulco attritus ſplendeſcere vomer.

Tout homme peut être heureux, dit M. *de Voltaire*, & ſon bonheur dépend de lui : voilà l'idée ; voici l'image :

Le bonheur eſt le port où tendent les Humains.
Les écueils ſont fréquens, les vents ſont incertains,
Le ciel, pour aborder cette rive étrangere,
Accorde à tout Mortel une barque legere.
Ainſi que les dangers, les ſecours ſont égaux.
Qu'importe, quand l'orage a ſoulevé les flots,

Que ta poupe ſoit peinte, & que ton mât déploie
Une voile de pourpre & des cables de ſoie?
L'art du Pilote eſt tout, *&c.*

Tel eſt le ſtyle du Poëme didactique. Ce n'eſt pas qu'il faille rejetter une expreſſion ſimple, lorſqu'elle eſt juſte, lumineuſe & ſonore, & qu'elle enferme une penſée heureuſe dans un vers qui plaît à l'oreille: dans un Poëme tout n'eſt pas poëſie; mais alors, c'eſt par la ſeule harmonie que le Poëte ſe diſtingue; &, à la longue, ce n'eſt pas aſſez de l'harmonie ſans le coloris. *Voyez* IMAGES.

Evitez donc un ſujet aride, & dont les détails épineux ne ſont pas ſuſceptibles d'images. Plus le ſujet abonde en deſcriptions, & en peintures animées, plus il eſt riche & avantageux. Il eſt rare que les mouvemens de l'enthouſiaſme & de l'éloquence paſſionnée y ſoient placés naturellement. La fiction en eſt preſque bannie, & ſi on l'y admet, ce n'eſt qu'en épiſode. Ce Poëme ne peut donc ſe ſoutenir que par la richeſſe & la variété du fond.

De tous les Poëmes didactiques le moral eſt celui qui peut le mieux ſe paſſer d'ornemens, parce qu'il préſente ſans ceſſe le miroir à l'homme, que cette peinture eſt vivante & variée par eſſence, & que l'homme ſe plait à s'y voir; ſoit en bien, avec ſes vertus, ſes talens, ſa bonté naturelle; ſoit en mal, avec ſes foibleſſes, ſes vices & ſes travers.

Mais s'il eſt permis au Poëte didactique d'attaquer les vices & les ridicules de l'hu-

manité, ce n'eſt jamais qu'en général. La ſatyre perſonnelle eſt odieuſe & attente à la ſociété. Nul homme n'eſt, par les loix, juge & cenſeur de ſes ſemblables.

Quant au Poëte qui, ſans nommer, ſans déſigner perſonne, couronne la vertu d'une main, & de l'autre lance des traits au vice, c'eſt un Citoyen courageux dont les talens honnorent & ſervent la patrie. Il y a donc un genre de ſatyre honnête & recommandable, comme il y en a un bas & lâche, digne d'opprobre & de châtiment. *Voyez* SATYRE.

Il faut éviter, dans le Poëme didactique, tout ce qui a l'air d'une diſcuſſion, d'un raiſonnement, d'une diſſertation; ces ſortes de ſujets ne ſont pas faits pour la poëſie : ils ſont reſervés à la proſe. Ce n'eſt point à débrouiller le chaos de nos idées, c'eſt à les rendre ſenſibles, lumineuſes, faciles à ſaiſir & à rappeller, qu'eſt deſtiné le Poëme didactique : on ne doit donc y traiter que ce qui peut l'être legérement, & comme dans un entretien. Il en réſulte encore un avantage, c'eſt de ſauver le ſtyle didactique de la monotonie où il eſt enclin, de le rendre mobile & vivant, & de lui donner dans ſa marche l'aiſance & la vivacité d'une converſation animée. Ce ne ſont pas les grands mouvemens de l'éloquence, mais des mouvemens doux & faciles, qui ſe ſuccedent l'un à l'autre. La mémoire y mêle des exemples; la philoſophie, des réflexions; le ſentiment, des traits d'une chaleur tempérée; l'eſprit, des vues fines & quelquefois hardies; l'imagination des

tableaux ; & de tout cela il résulte un entretien delicieux. Comment concevoir, me direz-vous, un entretien sans dialogue ? Et ne voyez-vous pas le Poëte, qui se met à votre place, vous fait parler, croit vous entendre & communiquer avec vous ? En lisant *Montagne*, vous causez avec lui ; c'est l'art du Poëme didactique. Quant au style de ce Poëme, il est donné par les idées : sublime dans les grandes choses, humble dans les petites, comique, tragique, épique tour à tour. (*Voyez* PROPRIÉTÉ du style.) Heureux le Poëte à qui son sujet donne lieu de changer de ton, par l'abondance & la variété des détails qu'il lui présente ; & malheur à celui que son sujet condamne au froid langage de la raison. L'un nous fait parcourir un paysage enrichi de tous les accidens de la nature : l'autre, une plaine vaste dont la monotonie fatigue les yeux du voyageur.

Nous nous sommes assez étendus sur la matiere & la forme des Poëmes didactiques, pour avoir besoin d'en rapeller ici les principes. (*Voyez* DIDACTIQUE.) Nous nous contenterons de terminer cet article par examiner si les ouvrages didactiques en vers sont de vrais Poëmes. M. *Marmontel* l'a prouvé dans les reflexions précedentes ; mais M. *Racine* le fils est entré dans un plus grand détail à ce sujet, & voici le précis des raisons qu'il a pour soutenir l'affirmative.

Réflex. sur la poës. par M. Racine.

Les Poëtes ne sont vraiment estimables qu'autant qu'ils sont utiles, & l'on ne peut contester cette derniere qualité aux Poëtes didac-

didactiques. Parmi les anciens, *Hésiode*, *Lucrece*, *Virgile*, ont été regardés comme Poëtes, & le dernier par ses Georgiques indépendamment de son Enéïde & de ses églogues. On n'a pas refusé le même titre au P. *Rapin*, pour son Poëme sur les Jardins, ni au P. *Vanieres*, pour son *Prædium rusticum*, ni à *Boileau* pour son Art poëtique. Mais, dit-on, les meilleurs ouvrages en ce genre ne peuvent passer pour de vrais Poëmes, ou parce que le style en est trop uniforme, ou parce qu'ils sont dénués de fictions qui font l'essence de la poësie. A cela M. *Racine* répond, 1° que l'uniformité peut être ou dans les choses ou dans le style; que la premiere peut se rencontrer dans les Poëmes dont les sujets sont trop bornés, mais non dans ceux qui présentent successivement des objets variés, tels que les Georgiques de *Virgile* & la Poëtique de *Boileau*, dans lesquels l'uniformité de style n'est pas moins évitée, comme cela est en effet. 2° Il faut distinguer deux sortes de fictions, les unes de récit, & les autres de style. Par *fictions de récit* il entend les merveilles opérées par des personnages qui n'ont de réalité que dans l'imagination des Poëtes; & par *fictions de style*, il entend ces images & ces figures hardies, par lesquelles le Poëte anime tout ce qu'il décrit. Or le Poëme didactique & même toute autre poésie peut subsister sans les fictions de la premiere espece; car si *Virgile* & *Boileau* les avoient cru nécessaires, l'un eût pu introduire dans ses Georgiques *Cérès*, *Bacchus*, les *Dryades*, &c; l'autre pouvoit faire par-

ler dans ſon art poëtique les muſes, *Apollon*, &c, puiſque l'un ni l'autre n'ont uſé de la liberté qu'ils avoient â cet égard, c'eſt une preuve que le Poëme didactique n'a pas beſoin de ce premier genre de fiction. Quant aux fictions de ſtyle, elles lui ſont néceſſaires, auſſi *Virgile* & *Boileau* en ont-ils fait uſage. D'où M. *Racine* conclut avec raiſon que les ouvrages didactiques en vers ſont de vrais Poëmes. *Voyez* DIDACTIQUE.

POEME DRAMATIQUE, repréſentation d'actions merveilleuſes, héroïques ou bourgeoiſes.

Les deux principales eſpeces de Poëmes dramatiques ſont la tragédie & la comédie, ou comme diſoient les Anciens, le cothurne & le brodequin.

La tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action & n'en diffère que par le dramatique ſeulement. Elle imite le beau, le grand. La Comédie imite le ridicule, l'une éleve l'ame & forme le cœur; l'autre polit les mœurs & corrige le dehors. La tragédie nous humaniſe par la compaſſion & nous retient par la crainte; la Comédie nous ôte le maſque à-demi, & nous préſente adroitement le miroir. *Voyez* TRAGEDIE. COMÉDIE. COMIQUE.

Il y a pluſieurs autres eſpeces de Poëmes dramatiques. Ce que nous pourrions dire ici, n'ajoûteroit rien à ce que nous en avons déja dit ailleurs; ainſi nous ne ferons qu'indiquer les articles dans leſquels nous en avons traité. *Voyez* DRAME. COMEDIE. COMIQUE. BALLET. OPERA. TRAGE-

DIE LYRIQUE. POEME LYRIQUE. FARCE. PARADE. PARODIE.

POÉME ÉPIQUE, récit poétique de quelque grande action qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain. Les *Homeres* & les *Virgiles* en ont fixé les régles & quelques Modernes les ont confirmées par leur exemple.

Le Poëme épique est bien différent de l'histoire, quoiqu'il ait avec elle une ressemblance apparente. L'histoire est consacrée à la vérité, mais l'Epopée peut ne vivre que de mensonges ; elle ne connoît d'autres bornes que celles de la possibilité. *Voyez* EPOPÉE. *Cours de B. Lett.*

La premiere idée qui se présente à un Poëte qui veut composer un poëme épique, c'est d'immortaliser son génie ; c'est la fin de l'ouvrier. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, & qui soit en même tems susceptible de merveilleux. *Voyez* SUJET. MERVEILLEUX.

Le sujet du poëme ne peut être qu'une action, & cette action doit être racontée d'une certaine maniere pour intéresser. *Voyez* ACTION de l'Epopée.

Pour intéresser dans un Ouvrage quelconque, il faut faire jouer certains ressorts, employer certains moyens, éviter certains écueils. *Voyez* INTÉRÊT.

Pour bien rédiger le tout en un seul corps, il faut s'être formé un plan solide & bien entendu. *Voyez* DESSEIN. PLAN.

Nous ne dirons rien ici de ce qui concerne le sujet de l'Epopée, son plan, son

action, son nœud, son denouement, ses épisodes, ses personnages, son merveilleux, son style : toutes ces choses ont été traitées profondément au mot EPOPÉE ; nous y renvoyons le lecteur, ainsi qu'à l'article, POETES EPIQUES.

Dict. encycl. t. 12. POEME HISTORIQUE : espece de poëme dictatique qui n'expose que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils sont arrivés, sans en arranger les parties selon les régles méthodiques, & sans s'élever plus haut que les causes naturelles ; tels sont les cinquante Livres de *Nonnus* sur la vie & les exploits de *Bacchus*, la pharsale de *Lucain*, la Guerre Punique de *Silius Italicus* & quelques autres.

Les poëmes historiques ont des actions, des passions & des acteurs, aussi-bien que les poëmes de fiction. Ils ont le droit de marquer vivement les traits & de les rendre hardis & lumineux. Les objets doivent être peints d'un coloris brillant, c'est une divinité qui est censée peindre. Elle voit tout sans obscurité, sans confusion, son pinceau le rend de même. Il lui est aisé de remonter aux causes, d'en développer les ressorts ; quelquefois même elle s'éleve jusqu'aux causes surnaturelles. *Tite-Live* racontant la guerre punique, en a montré les événemens dans le récit, & les causes politiques dans les discours qu'il fait tenir à ses acteurs ; mais il a dû rester toujours dans les bornes des connoissances naturelles, parce qu'il n'étoit qu'un Historien ; *Silius Italicus* qui est poëte, raconte de même que *Tite-Live*, mais il peint par-

tout ; il tâche toujours de montrer les objets eux-mêmes ; au lieu que l'Hiſtorien ſe contente ſouvent d'en parler & de les déſigner.

Le poëme de la guerre civile de *Pétrone*, peint les événemens de l'Hiſtoire avec ce ſtyle mâle & nerveux que l'amour de la liberté fait aimer. M. le préſident *Bouhier* a traduit ce poëme en vers françois, & c'eſt ainſi qu'il faudroit toujours rendre dans notre langue les poëtes étrangers. *Voyez* TRADUCTION.

POEME LYRIQUE. C'eſt le nom qu'on donne aux poëmes dramatiques faits pour être mis en muſique. *Voyez* BALLET. OPERA. TRAGEDIE LYRIQUE.

POEME PHILOSOPHIQUE : eſpece de poëme dictatique, dans lequel on emprunte le langage de la poéſie, pour traiter par principes des ſujets de morale, de métaphyſique ou de phyſique. On y raiſonne, mais toujours d'une maniere poétique, c'eſt-à-dire qu'on y peint les objets, ſoit par des comparaiſons, des allégories, des exemples & d'autres ornemens. Tels ſont les Epîtres de *Pope* ſur l'homme, les diſcours de M. *de Voltaire* ſur l'envie, ſur la modération, ſur la vertu, &c. *Voyez* POEME DIDACTIQUE.

POEME EN PROSE : genre d'ouvrage où l'on trouve la fiction & le ſtyle de la poéſie, & qui ſont des vrais poëmes à la meſure & à la rime près. On a beaucoup diſputé pour ſçavoir s'il y a de vrais poëmes en proſe : nous ne dirons autre choſe à ce ſujet, ſinon que nous avons obligation à la poéſie en proſe de quelques ouvrages remplis d'aventures vraiſemblables & merveilleuſes

à la fois, contenant des préceptes ſages & praticables en même tems, qui n'auroient peut-être jamais vu le jour, s'il eût fallu que les Auteurs euſſent aſſujetti leur génie à la meſure & à la rime. L'ineſtimable Auteur de *Télémaque* ne nous auroit jamais donné cet ouvrage enchanteur, s'il avoit dû l'écrire en vers; il eſt de beaux poëmes ſans vers, comme de beaux tableaux ſans le plus riche coloris.

POÉSIE. La Poëſie en général eſt l'imitation de la nature : c'eſt une véritable peinture, *ut pictura Poëſis*. Nous expliquerons plus bas cette définition qui bien approfondie, renferme toutes les fineſſes de cet art. Je penſe qu'il eſt néceſſaire de parler d'abord de ſon origine.

Allégories ſur l'orig. de la poëſ.

La Poéſie dans ſon origine étoit unie au chant, & les amateurs de la muſique n'attribuent pas moins à celle-ci qu'à la Poëſie, les merveilles que les Anciens racontent des *Orphées* & des *Amphions*. On n'a garde, ſans doute, de prendre à la lettre ces fictions brillantes, mais on ſe tromperoit également, en ne les prenant que pour de ſimples fictions. Des vérités importantes ſont cachées ſous l'écorce de ces fables. *Orphée* & *Amphion* ne furent jamais de ſimples muſiciens; mais des légiſlateurs qui raſſemblerent des peuples farouches, qui en policerent les mœurs & formerent des ſociétés; par le ſecours de la Poéſie, de la muſique ou ſi l'on veut de l'éloquence, ils rendirent des hommes groſſiers & barbares, ſenſibles à la beauté de l'ordre & aux douceurs de la ſociété. Car c'eſt le propre de ces arts aima-

mables de ſaire tot ou tard des impreſſions utiles & ſur ceux qui les cultivent & ſur les peuples parmi leſquels ils ſont en honneur.

C'eſt une vérité d'expérience que la culture de l'eſprit influe ſur le cœur & que la pratique des vertus morales néceſſaires à la ſociété, rencontre plus ou moins de réſiſtance, ſelon que les peuples ſont plus ou moins ſenſibles aux charmes de l'ordre & du beau. Car ſans remonter à l'antiquité fabuleuſe, ni répéter ce que tout le monde ſçait des beaux jours de Rome & d'Athènes, parcourons ſeulement ce qui s'eſt paſſé dans notre continent depuis quelques ſiecles. Toute cette côte de la méditerranée qui s'étend depuis l'iſthme de Suès, juſqu'au détroit de Gibraltar, ce pays fameux par la ſageſſe des Egyptiens & depuis encore par les lumieres qu'il a donné à l'Egliſe, qu'eſt-il devenu par les conquêtes ſucceſſives des Wandales, des Califes & des Ottomans? un repaire de négocians avares, de brigands qui déſolent le pays ou de corſaires qui infeſtent la mer. Les ſciences bannies de la Gréce & de l'Aſie mineure ſe ſont refugiées dans une partie méridionale de l'Europe, & c'eſt ſans doute à l'accueil qu'on leur a fait qu'on doit les progrés de cette politeſſe de mœurs, qui règne aujourd'hui parmi nous, auſſi-bien qu'en Eſpagne & en Italie. Le Nord qui, par ſa ſituation & le génie de ſes habitans, ſembloit devoir conſerver plus longtems ces reſtes de barbarie qu'on accuſoit ces peuples d'avoir repandu dans l'Empire Romain, le Nord étoit réſervé

à nous donner l'exemple de ces revolutions rapides où la lumiere des beaux-arts éclaire un vaſte empire auparavant plongé dans les ténébres de l'ignorance & de la groſſiéreté. Il n'a pas fallu un demi-ſiécle au *Czar Pierre* pour former un peuple nouveau, & ce n'eſt que par les arts qu'il eſt parvenu à le retirer de la barbarie. Pétersbourg, ſon ouvrage, eſt aujourd'hui le centre du commerce du Nord & le ſéjour des ſciences, qui de-là répandent leurs influences ſur le reſte de la Ruſſie. Les Impératrices qui lui ont ſuccédé ont joui du fruit des travaux dont il n'avoit preſque ſenti que les peines, & leur puiſſance autrefois ignorée ou négligée, influe aujourd'hui ſur l'équilibre de l'Europe. Voilà des miracles ſupérieurs à ceux d'*Amphion* & d'*Orphée*, qu'on a revêtus de merveilleux pour prouver l'utilité & l'excellence des beaux-arts.

La Poëſ. eſt l'art de peindre.

La Poëſie, comme nous l'avons dit, eſt une peinture, une imitation : tous ceux qui en ont traité & qui l'ont bien connue, l'ont conçue ſous cette image, & de cette comparaiſon même, ils ont tiré un principe ſimple en ſoi, mais fécond dans ſes conſéquences, & qui bien approfondi renferme les fineſſes de cet art, bien mieux que ne feroient les préceptes, C'eſt que la Poëſie doit en tout être ſemblable à la peinture : *ut pictura Poëſis*. Développons ce principe, & juſtifions en l'évidence par quelques applications.

Rhetor. l.1, ch.9.

Ariſtote n'a pas manqué de l'inſérer dans ſa poëtique & dans ſa rhétorique ; voici

comme il s'exprime dans ce dernier ouvrage. « Tout ce qui consiste en imitation, » est agréable, quand bien même, ce qui » auroit été imité, seroit très-désagréable » en soi; car le plaisir qu'on a de voir une » belle imitation, ne vient pas précisément » de ce qui a été imité; mais de notre es» prit, qui fait alors en lui-même cette ré» flexion & ce raisonnement, qu'*en effet* » *il n'est rien de plus ressemblant, & qu'on* » *diroit que c'est la chose même, & non pas* » *une simple représentation.* »

Voilà la véritable source de ce plaisir délicat que causent les excellens ouvrages de peinture & de Poësie. Mais cette imitation ne doit pas être absolument si entiere dans l'une & dans l'autre que l'esprit ou les yeux ne remarquent au moins quelque différence legere, quoique sensible entre l'imitation & l'objet imité, telle qu'elle doit être nécessairement entre l'art & la nature. L'imitation consiste donc principalement à approcher de la vérité, à l'esquisser pour ainsi parler, quoiqu'avec certaines précautions, certains ménagemens qui tendent à l'embellir, à diminuer ce qu'elle peut avoir de trop rude & de trop grossier:

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, *Art poët. ch* 3.
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Car quoiqu'on dise qu'il faille en tout consulter la nature, cette maxime néanmoins a des bornes & ne doit point être prise dans toute son étendue. La nature a des imperfections que l'art doit corriger, des

inégalités qu'il doit polir, des défectuosités qu'il doit déguiser, en lui conservant néanmoins toujours certains caracteres grands & distinctifs qui empêchent qu'on ne les méconnoisse : ainsi les tableaux & les images du Poëte sans jamais aller au-dessous de la nature, pourront & devront même aller un peu au-delà ; comme les figures de *Raphaël* ou de *Jules Romain*, qui pour être un peu plus grandes, plus majestueuses que le naturel, n'en sont que plus admirables. C'est en cela, je pense, que consiste le grand art de l'imitation qui demande un discernement exquis, pour sçavoir jusqu'où le génie peut s'avancer avec succès & quand il doit s'arrêter, de peur de masquer & de défigurer la nature au lieu de l'embellir. J'avoue qu'il n'est pas aisé de marquer ce point fixe dans la théorie ; mais avec un peu d'attention on le saisit moins difficilement dans la pratique. Celà posé, j'en reviens au parallele.

Si la peinture par le secours des couleurs & par le mêlange adroit des ombres & des jours, anime & fait respirer la toile, en représentant à nos yeux les traits extérieurs & les figures des objets corporels & sensibles, jusquà nous tromper par cette agréable illusion ; si ellè exprime avec tant de force les diverses attitudes ; si dans la multiplicité des sujets qu'elle traite, elle sçait nous présenter tant de spectacles différens ; ici les horreurs de la guerre & les combats ; là, des fêtes riantes, & tous les charmes de la paix : ici la pompe des rois & la magnificence des cours, là les plaisirs inno-

cens & la tranquille ſimplicité des bergers : ſi, dis-je, la peinture réunit tous ces avantages dans un degré ſupérieur ; car il faut convenir que ces objets étant ſenſibles, les images corporelles qu'elle en trace, frapent plus vivement nos organes & notre eſprit, que ne feroient de ſimples diſcours : la Poëſie à l'aide des expreſſions forme auſſi des tableaux & des peintures dans tous les genres auxquels non-ſeulement l'eſprit prend plaiſir, mais que l'œil même contemple. Que de naturel dans cette deſcription !

Quà pinus ingens, albaque populus
Umbram hoſpitalem conſociare amant,
Ramis & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Horace, *liv. 2, ode 3.*

mais ſans recourir aux Anciens, nos Poëtes ne ſont-ils pas pleins d'images vives & naturelles ? en effet, ſont-ce des expreſſions qui frapent l'oreille, ou des tableaux que *Racine* préſente aux yeux dans ces deux endroits :

Entre les deux partis *Calchas* s'eſt avancé,
L'œil farouche, l'air ſombre, & le poil hériſſé,
Terrible, & plein du Dieu qui l'agitoit ſans doute :
Vous, *Achille*, a-t-il dit, & vous, Grecs, qu'on m'écoute.

Iphig. acte 5, ſcène 6.

Le Peuple s'épouvante, & fuit de toutes parts.
Mon pere .... ah ! quel courroux animoit ſes regards !

Athalie, acte 2, ſcène 2.

Moïse à *Pharaon* parut moins formidable.

. . . .

La Reine alors, ſur lui jettant un œil farouche,
Pour blaſphémer, ſans doute, ouvroit déja la bouche. . . . .
J'ignore ſi *de Dieu l'Ange* ſe dévoilant,
Eſt venu lui montrer un glaive étincellant ;
Mais ſa langue en ſa bouche à l'inſtant s'eſt glacée, *&c.*

Quelle force dans ces autres morceaux d'un Poëte plus moderne :

Henriade, ch. 2. Le fer avec le feu vole de toutes parts,
Des mains des aſſiégeans, & du haut des remparts;
Ces remparts menaçans, leurs tours & leurs ouvrages
S'écroulent ſous les traits de ces brûlans orages.
On voit les bataillons rompus & renverſés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres diſperſés.

Ibid. Dans des antres profonds on a ſçu renfermer
Des foudres ſouterreins tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur où, volant au carnage,
Le ſoldat valeureux ſe fie à ſon courage,
On voit en un inſtant des abymes entr'ouverts,
De noirs torrens de ſoufre épandus dans les airs ;
Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Dans les airs emportés, engloutis ſous la terre.

La Poëſ. eſt ſupérieure à la Peint. Je prétends même qu'il eſt des choſes corporelles & viſibles que le pinceau ne ſçauroit exprimer & que la Poëſie peint admira-

blement. Tel eſt, par exemple, ce bel endroit de *Boileau*:

La Molleſſe oppreſſée, *Lutrin, ch.* 2.
Dans ſa bouche, à ce mot, ſent ſa langue glacée;
Et, laſſe de parler, ſuccombant ſous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

un ſeul vers quelquefois fait un tableau que la peinture ne rendroit pas mieux :

Le Chagrin monte en croupe & galope avec lui.

tel eſt encore ce beau vers de *Panard* qui peint ſi bien toutes les gradations de l'amour: il eſt queſtion du papillon qui vole ſur une fleur,

La voit, l'aime, lui plaît, la careſſe, & s'envole.

Parmi les avantages de la poëſie ſur la peinture, on peut encore compter celui de peindre une infinité d'objets qui ſont exclus de la peinture, par une certaine décence qui leur manque, que les yeux exigent & que l'eſprit moins délicat en cela que les ſens ne requiert point. Tel eſt ce tableau de *Darès*, vaincu par *Entelle*, au combat du ceſte, décrit par *Virgile :*

Aſt illum fidi æquales genua ægra trahentem, *Æneïd. lib.* 5, *v.* 463.
Jactantemque utroque caput, craſſumque cruorem
Ore rejectantem, mixtoſque in ſanguine dentes,
Ducunt ad naves.

On peut encore y ajoûter le don de pein-

dre des objets que leur excessive inhumanité bannit de la toile. Il n'est pas permis à un peintre d'élever un gibet, & l'*Elidere collum* ne se dit point avec le pinceau. M. *de Troy*, par exemple, qui nous a donné des tableaux si beaux de l'histoire d'*Esther*, a trop de goût pour faire du supplice d'*Aman* le pendant du triomphe de *Mardochée* : la Poësie, latine sur-tout, en eût fait la description, elle qui dans la peinture de *Cacus* étouffé par *Hercule* permet ces expressions :

Angit inhærens
Elisos oculos, & siccum sanguine guttur.

Æneïd. lib. 8, *v.* 260.

La nôtre se contente d'indiquer ces morts violentes : M. *de Voltaire* en parlant de M M. *Brisson*, *Tardif* & *Larcher*, qui furent pendus à une poutre dans le petit Châtelet par la fureur des Seize, a dit, dans la Henriarde :

Mais pourquoi ce concours & ces cris lamentables ?
Pourquoi ces instrumens de la mort des coupables ?
Qui sont ces Magistrats que la main d'un bourreau,
Par l'ordre des tyrans, précipite au tombeau ?
Les vertus, dans Paris, ont le destin des crimes, *&c.*

je doute qu'on pût représenter en peinture le *Polyphème* faisant craquer sous ses dents les os des compagnons d'*Ulissè* : ou si cette représentation étoit bien faite, on fuiroit ce tableau comme on fait la Grève le jour d'une exécution. L'image du satyre *Marsias* écorché vif par *Apollon*, déplairoit sûre-

ment, ſi le pinceau la rendoit avec autant de vérité qu'elle en conſerve dans ces vers d'*Ovide* :

Clamanti cutis eſt ſummos derepta per artus, *Méta-*
Necquicquam niſi vulnus erat, cruor undique manat, *morph. lib. 6,*
Deteclique patent nervi, trepidæque ſine ullâ *fab. 9.*
Pelle micant venæ : ſalientia viſcera poſſes
Et perculentes numerare in pectore fibras.

En troiſieme lieu, à l'excluſion de la peinture, la Poëſie fait entendre des ſons par le choix harmonieux ou le concours rude des expreſſions qu'elle emploie relativement aux objets qu'elle veut caractériſer ; ainſi *Virgile* peint l'action de *Polyphème* dévorant les compagnons d'*Ulyſſe* :

Vidi atro cùm membra fluentia tabo *Æneïd.*
Mandaret, & trepidi tremerent ſub dentibus artus. *lib. 3.*

L'horreur des enfers n'eſt-elle pas annoncée dans ces vers ?

Hinc exaudire gemitus, & ſæva ſonare *Ibid.*
Verbera, tùm ſtridor ferri, tractæque catenæ. *lib. 6.*

La Poéſie n'eſt donc qu'une peinture ſouvent plus vive & plus animée que la peinture même. *Voyez* VERS IMITATIFS.

Je n'ajoûte rien ſur les deſcriptions des lieux & des perſonnes ſi fréquentes & ſi variées dans nos Poëtes ; on en trouvera pluſieurs exemples dans les articles DESCRIPTION. TABLEAU, PORTRAIT. PEIN-

TURE. Le lecteur y reconnoîtra ſans peine que l'art de peindre eſt le grand art de la poéſie. Et, en effet, ſi la peinture va juſqu'à repréſenter par les attitudes du corps, par la conformation des traits du viſage & des yeux, les mouvemens que produiſent les paſſions; que penſer de la poéſie qui fait de l'ame, de ſes idées, de ſes mouvemens, de ſes paſſions, des tableaux ſi animés & ſi reſſemblans? Comment appeller cet art de caractériſer des choſes immatérielles avec tant de préciſion, qu'il eſt impoſſible de les confondre? quelqu'admirables que ſoient les tableaux des conquêtes d'*Alexandre*, où *le Brun* a peint preſque toutes les paſſions violentes; cependant l'*Iphigénie* de *Racine* renferme moins de perſonnages & contient plus de caracteres différens, & tous rendus avec les couleurs qui leur ſont propres. Je ne m'arrête point à juſtifier ceci par des exemples, la choſe n'ayant pas beſoin de démonſtration.

De toutes ces réflexions, il réſulte encore qu'en poéſie comme en peinture, il faut ſçavoir ménager, varier, nuancer ſes couleurs, obſerver les jours & les régles de l'optique; car il en eſt une pour les yeux de l'eſprit, comme pour ceux du corps; c'eſt-à-dire que dans l'ordonnance & la diſtribution de ſon ſujet, on doit placer avec diſcernement certains morceaux préférablement à d'autres, ſçavoir prendre ſon tems pour tout amener au point, & de la maniere la plus convenable; il faut donc deſſiner l'ouvrage avant de le commencer. *Voyez* PLAN. DESSEIN.

Mais

Mais ce qu'on doit ſur-tout obſerver, c'eſt ce qui répond au coſtume des peintres, je veux dire, les mœurs, les paſſions, les caracteres, ſelon les âges, les lieux & les perſonnes; matiere que nous avons traitée en plus d'un endroit de cet ouvrage, vu ſon importance & ſa néceſſité. *Voyez* PASSIONS. MŒURS. CARACTERE. BIENSÉANCES. VERS. VERSIFICATION.

Penſées ſur la Poëſie en général.

Tout ouvrage en vers, quelque beau qu'il ſoit d'ailleurs, ſera néceſſairement ennuyeux, ſi tous les vers n'e ſont pas pleins de force & d'harmonie ſi on n'y trouve pas une élégance continue, ſi la piece n'a point ce charme inexprimable de la poéſie, que le génie ſeul peut donner, où l'eſprit ne ſçauroit jamais atteindre, & ſur lequel on raiſonne ſi mal & ſi inutilement depuis la mort de M. *Deſpréaux*. *Poët. de M. de Voltaire, part. I.*

C'eſt par l'heureux choix des mots & par la mélopée que la poéſie réuſſit. Les penſées les plus ſublimes ne ſont rien, ſi elles ſont mal exprimées. *Id. ibid.*

Si on examinoit tous les vers, on en trouveroit beancoup plus qu'on ne penſe, défectueux & chargés de mots impropres. Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine; qu'il tourne le vers en proſe; qu'il voie ſi les paroles de cette proſe ſont

précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; & qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté & la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rithme, la cadence, la mélodie, & par la sage hardiesse des figures.

Cours de B. Lett. La poésie dédaigne toute pensée triviale ou rabaissée par un usage trop fréquent & trop vulgaire. Elle veut que dans la comédie, & jusques dans les rôles de valets, qui sont chez elle le genre le plus petit, il y ait un certain choix d'idées qui réveille le goût, & qui annonce un certain tour d'esprit agréable & piquant. Il est inutile de dire que ce choix de pensées n'exclut pas les choses de sens commun, ni de simple raisonnement qui en tout genre sont la base de tout discours raisonnable. Une pensée triviale rend le style lâche & ignoble; la pensée de bon sens le rend sain & le nourrit.

Comme dans les genres élevés, les acteurs qui parlent, prennent leurs idées dans un ordre supérieur de connoissances acquises par l'étude & par la réflexion habituelle sur des objets qui ne sont point à la portée ni à l'usage du peuple, l'élévation, la force, la grandeur, la finesse, la richesse des pensées doit y régner : tout doit y être aussi précieux que brillant. Elles prennent sur-tout dans l'Epopée un caractere de hardiesse qu'elles n'ont nulle part ailleurs : tout

y eſt image, tout y eſt animé, tout y devient Dieu : c'eſt l'*aurore fille du matin, qui ouvre les portes de l'Orient avec ſes doigts de roſes*. C'eſt un fleuve *appuyé ſur ſon urne penchante*, *qui dort au bruit flateur de ſon onde naiſſante* : ce ſont *les zéphirs* qui *folâtrent dans les prairies émaillées*, ou *les Nayades* qui *ſe jouent dans leurs palais de cryſtal*.

Cette licence eſt cependant réglée; c'eſt l'état & la ſituation de celui qui parle qui marque le ton du diſcours. L'Ode même dans ſes écarts, & l'Epopée dans ſon feu, ne ſont autoriſées que par l'ivreſſe du ſentiment, ou par la force de l'inſpiration, dans leſquelles on ſuppoſe le Poëte; ſans cela l'art ſe feroit tort à lui-même, & la nature ſeroit mal imitée. *Voyez* PENSÉES.

La poéſie n'eſt pas moins occupée à choiſir ſes expreſſions que ſes penſées. Elle veut qu'outre la propriété & la juſteſſe, qui ſont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquiſe, il y ait dans ſon diſcours un certain nombre de mots qui frapent & qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle préfere les expreſſions pittoreſques qui font image, & qui rendent l'expreſſion ſenſible : elle multiplie les épithètes & les aſſortit quelquefois d'une façon bizarre ; en un mot elle s'attache à tout ce qui eſt extraordinaire, ſoit par la richeſſe, par la hardieſſe, par la force, ou parce qu'il eſt nouveau. *Ibid.*

C'eſt dans cette partie que la poéſie a le *Ibid.*

plus besoin d'art, parce que les tours ayant pour qualité essentielle l'aisance & la liberté dans la poésie comme dans la prose, la poésie ne peut y ajoûter que de legeres différences, qui consistent la plûpart à supprimer par goût ce dont le grammatical auroit besoin, c'est l'ellipse; à ajoûter ce dont le grammatical peut se passer, c'est le pléonasme; à transposer des mots que la prose n'oseroit déplacer, c'est l'hyperbate ou l'inversion; à faire figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte, c'est la syllepse. La prose use de toutes ces libertés, mais elle en use plus sobrement, plus modestement, plus rarement.

Il y a en cette partie un point plus délicat encore, c'est de donner aux tours de phrase une certaine précision, un ajustement soigné, qui fait sentir au lecteur qu'il n'existe point dans la langue ni de mots plus courts ou plus énergiques, ni d'arrangement plus simple & plus élégant que celui qui a été employé. Un tour heureux est la pensée & l'expression ensemble, réduites à la plus grande briéveté & à la plus grande clarté possible. *Voyez* TOURS.

Pour ce qui est du *choix des nombres;* Voyez CADENCE. HARMONIE.

M. Marmontel. *Poët. fr. tom.* 1.

Quoique la poésie soit l'art de peindre, elle quitte souvent le pinceau pour prendre le style noble & simple de l'histoire, le style véhément ou tempéré de l'éloquence, le style clair & précis de la philosophie. Tout n'est pas image & sentiment dans un

poëme : il y a des intervalles où la penſée brille ſeule & de ſon éclat : car il ne faut jamais oublier que l'image n'en eſt que la parure, & lors même que la penſée eſt colorée par l'imagination ou animée par le ſentiment, elle nous frape d'autant plus qu'elle eſt plus ſpirituelle, c'eſt-à-dire, plus vive, plus finement ſaiſie, & d'une combinaiſon à la fois plus juſte & plus nouvelle dans ſes rapports. L'eſprit n'eſt donc pas moins eſſentiel au Poëte qu'au philoſophe, à l'Hiſtorien, à l'Orateur.

Chacune des qualités de l'eſprit a ſon genre de poéſie où elle domine. Par exemple, la fineſſe a l'épigramme; la délicateſſe, l'élégie & le madrigal; la legéreté, l'épître familiere; la naïveté, la fable; l'ingénuité, l'églogue; l'élévation, l'ode, la tragédie & l'épopée. *Id. ibid.*

Il eſt des genres qui demandent pluſieurs de ces qualités réunies. La comédie, par exemple, exige à la fois la ſagacité, la pénétration, la force, la profondeur, la legéreté, la vivacité, la fineſſe; & qu'on ne s'étonne pas ſi elle raſſemble preſques toutes les reſſources de l'eſprit, tandis que la juſteſſe, la profondeur & l'élévation ſuffiſent à la tragédie : c'eſt que la tragédie a pour elle le grand reſſort du pathétique dont la comédie eſt privée.

On demande, non pas ſi l'eſprit philoſophique eſt eſſentiel au Poëte, mais s'il ne *Id. ibid.*

lui eſt pas nuiſible? queſtion qui ſera bientôt réſolue, ſi l'on veut s'entendre & ſe concilier.

Ce n'eſt qu'après une étude réfléchie de la nature, & hors de nous, & en nous-mêmes, de ſes loix dans la phyſique, de ſes principes dans le moral, qu'on peut ſe livrer au talent de la peindre. Il y a un eſprit, quel qu'il ſoit, qui combine & diſpoſe les reſſorts de l'éloquence, qui choiſit & place le modèle ſous les yeux de la poéſie, & qui marque à l'une & l'autre l'endroit du cœur où elle doit fraper. Je parle de l'éloquence & de la poéſie, & dans ces deux claſſes je comprends tous les talens littéraires; car tout ſe réduit à peindre & à perſuader, à nous pénétrer de ce qui ſe paſſe au dehors, & à rendre ſenſible au dehors ce qui ſe paſſe au dedans de nous-mêmes. Or cet eſprit lumineux & ſage qui puiſe dans la nature les régles & les moyens de l'art, eſt le même qui préſide à la ſaine philoſophie.

L'eſprit philoſophique, l'eſprit poétique, l'eſprit oratoire ne ſont qu'un: c'eſt le bon eſprit, qui prend des directions différentes ſelon le but qu'il ſe propoſe. Craindre qu'il n'égare le Poëte dans les eſpaces de la Métaphyſique, ou qu'il ne le mene à pas comptés dans l'étroit ſentier du Dialecticien, c'eſt ſuppoſer faux cet eſprit dont la juſteſſe fait l'eſſence.

On a peur que cette juſteſſe rigoureuſe ne mette le génie à l'étroit. Je ne connois pourtant pas un ſeul morceau de poéſie digne d'être cité, où les penſées ne ſoient

juſtes dans la plus exacte rigueur : je dis juſtes dans leurs rapports avec les mœurs, les opinions, les deſſeins de celui qui parle : vérité relative très-indépendante de la vérité abſolue, dont il ne faut jamais s'occuper.

Si la philoſophie inſpire le goût des lectures utiles, le plus grand mérite auprès d'elle eſt de joindre l'agrément à l'utilité ; par-là on rend nos plaiſirs plus réels & plus durables. Les ouvrages philoſophiques, quand ils réuniſſent ces deux avantages, ſont peut-être les plus propres à maintenir le bon goût dans l'art d'écrire : ils nous ſont ſentir combien des idées nobles & grandes, revêtues d'ornemens ſimples & vrais comme elles, ſont préférables à des riens agréables & frivoles.

Mélang. de phil. & de litt. de M. d'Alembert, t. 1.

C'eſt avec ſévérité que le philoſophe examine & juge les ouvrages de poéſie. Pour lui le premier mérite & le plus indiſpenſable dans tout Ecrivain, eſt celui des penſées : la poéſie ajoûte à ce mérite celui de la difficulté vaincue dans l'expreſſion ; mais ce ſecond mérite, très-eſtimable quand il ſe joint au premier, n'eſt plus qu'un effort puéril, dès qu'il eſt prodigué en pure perte & ſur des objets futiles. Un de nos grands Verſificateurs ſe félicitoit, dit-on, d'avoir exprimé poétiquement ſa *perruque*. Mais pourquoi ſe donner la peine d'exprimer une perruque poétiquement ? N'eſt-ce pas avilir *la langue des dieux*, que de la proſtituer à des choſes ſi peu dignes d'elle ?

La vraie poéſie, celle qui ſeule mérite ce nom, dédaigne non-ſeulement les idées populaires & baſſes, mais même les idées riantes & agréables, ſi elles ſont triviales & rebatues. Rien n'eſt plus plein de fineſſe & de vérité que les fictions de la poéſie ancienne; mais rien n'eſt aujourd'hui plus uſé que ces fictions. Celui qui le premier a peint l'amour ſous les traits d'un enfant avec des ailes, un bandeau, & des fléches, a montré beaucoup d'eſprit : il n'y en a point à le répéter. *Anacréon* nous plaît avec juſtice, parce qu'il eſt ou qu'il paſſe pour le créateur de ſon genre : mais dans un petit genre tel que le ſien, ou celui qui invente, épuiſe, l'original eſt quelque choſe, & les copies ne ſont rien.

Id. ibid. Voici, ce me ſemble, la loi rigoureuſe, mais juſte, que notre ſiécle impoſe aux poétes; il ne reconnoît plus pour bon en vers que ce qu'il trouveroit excellent en proſe. Ce n'eſt pas à dire pour cela que des vers proſaïques, fuſſent-ils d'ailleurs bien penſés, puiſſent obtenir ſon ſuffrage : l'homme de goût eſt encore bien plus difficile ſur la diction dans les vers que dans la proſe. Il ſe contente preſque dans celle-ci d'un ſtyle coulant & naturel, qui n'ait rien de bas ni de choquant; il exige de plus dans les vers une expreſſion noble & choiſie ſans être recherchée, une harmonie facile, & où la contrainte ne ſe faſſe point ſentir; il veut enfin que le Poëte ſoit précis ſans être décharné, naturel & aiſé ſans être froid &

lâche, vif & ferré fans être obfcur. Il ne donne pas même le nom de *Poëte* au verfificateur qui a fouvent rempli ces conditions, s'il ne les a remplies beaucoup plus fouvent qu'il ne les a violées; & tel de nos Ecrivains qui a excellé dans la profe, qui a beaucoup penfé dans fes vers, qui en a fait beaucoup de bons, auroit doublé fa réputation en jettant au feu les trois quarts de fes poéfies, & ne donnant le refte que par fragmens. En vain un de nos plus beaux efprits a-t-il prétendu, qu'on ne doit avoir égard dans les vers qu'à la beauté du fens, à la clarté & à la précifion avec laquelle il eft rendu; & que ces conditions une fois remplies, on doit fe confoler fi l'harmonie en fouffre. Il eft facile de lui répondre par l'exemple des grands maîtres, qui ont fçu allier dans leurs vers la beauté du fens à celle de l'harmonie. En un mot, quand on prend la peine de lire des vers, on cherche & on efpere un plaifir de plus que fi on lifoit de la profe; & des vers durs ou foibles font au contraire éprouver un fentiment pénible & par conféquent un plaifir de moins.

Quoiqu'on reconnoiffe tout le mérite de la poéfie d'image, quoique dans la jeuneffe, où tout eft frapant & nouveau, on préfere cette poéfie à toute autre, on lui préfere dans un âge plus avancé la poéfie de fentiment, & celle qui exprime avec nobleffe des vérités utiles. Le Poëte qui n'eft que peintre, traite fes lecteurs comme des en- *Id. ibid.*

ſans de beaucoup d'eſprit; le Poëte philoſophe traite les ſiens comme des hommes.

Voilà pourquoi, ſans paſſer ici en revue tous nos grands Poëtes, *Racine* & *La Fontaine* plairont toujours dans tous les tems & tous les âges. L'un eſt le Poëte du cœur, l'autre eſt celui de l'eſprit & de la raiſon. *La Fontaine* ſur-tout qu'on regarde aſſez mal-à-propos comme le Poëte des enfans, qui ne l'entendent guères, eſt à bien plus juſte titre le Poëte chéri des vieillards : il l'eſt même plus que *Racine*. Entre pluſieurs raiſons qu'on en pourroit apporter, & qui ſe préſentent facilement, en voici une que je ſoumets au jugement des connoiſſeurs.

L'eſprit exige que le Poëte lui plaiſe toujours, & il veut cependant des repos : c'eſt ce qu'il trouve dans *La Fontaine*, dont la négligence même a ſes charmes & d'autant plus grands que ſon ſujet la demandoit. Dans *Racine* au contraire, toute négligence ſeroit un défaut; & cependant l'exactitude & l'élégance continuë de ce grand Poëte, deviennent à la longue un peu fatiguantes par l'uniformité; il a, ſelon l'expreſſion d'un homme de beaucoup d'eſprit, la monotonie de la perfection.

Poésie imitative. *Voyez* Vers imitatifs.

Poésies licentieuses.

Que votre ame & vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.

dit *Boileau*, dans ſon art poétique ; or c'eſt la diſpoſition du cœur de l'Ecrivain qui produit cet effet, même malgré lui, dans les jugemens qu'il porte, dans ſes portraits, ſes caracteres, ſes dialogues, ſes narrations. Ses ſentimens particuliers bons ou mauvais perceront, & conſéquemment l'homme vertueux n'aura pas beſoin de contrainte ni d'art pour enchaſſer dans ſon ſujet le panégyrique de la vertu & la ſatyre du vice. Il ſuffira qu'il ſuive ſon heureux naturel & les impreſſions qui lui ſont familieres, pour faire remarquer dans ſon maintien d'Auteur, s'il m'eſt permis de m'exprimer ainſi, je ne ſçais quel air de décence & d'honnêteté, qui captivera la bienveillance des lecteurs. Quant à ceux qui s'imaginent plaire par une voie toute contraire, nous allons voir dans la réflexion ſuivante qu'ils ne ſont point eux-mêmes dupes de l'illuſion groſſiere, par laquelle ils s'efforcent de ſéduire le public.

L'eſprit eſt l'interprete du cœur ſur-tout en poéſie, où le goût & le ſentiment déterminent les idées, & guident l'entendement dans ſes opérations. Par conſéquent ſi le cœur eſt livré à des penchans bas & groſſiers, s'il eſt tyranniſé par des paſſions honteuſes, s'il eſt dominé par des affections dépravées, il enverra à l'eſprit des vapeurs funeſtes, qui ſe reſſentiront toujours de leur origine,

En vain l'eſprit eſt plein d'une noble vigueur ;
Le vers ſe ſent toujours des baſſeſſes du cœur.

dit le même Poëte que nous avons cité.

Quelque couleur que l'esprit leur prête, de quelque voile imposteur qu'il les revête pour dérober ce qu'elles ont de difforme & de hideux; cet artifice ne les rendra souvent que plus pernicieuses. On ne les eût vues qu'avec horreur sous leur forme propre & naturelle, on s'en défie moins dès qu'elles sont ingénieusement enveloppées. Il semble que le masque qu'elles ont emprunté enhardisse à les considérer; au moins est-il fort probable que l'intention de ceux qui les ont ainsi préparées, n'a été que de ménager la délicatesse & d'amortir les scrupules que la pudeur & la vertu ne manquent point d'exciter dans la plûpart des lecteurs. Nous avons déja remarqué ailleurs (*voyez* LICENCE) & déploré les abus qu'on reproche à cet égard à la poésie. L'intérêt des bonnes mœurs demande qu'on examine & qu'on réfute les sophismes que des Auteurs d'ailleurs illustres n'ont pas rougi d'employer pour se disculper du mauvais usage qu'ils avoient fait de leurs talens. Tel est l'effet ordinaire d'une erreur qui plaît, elle suggere pour sa propre défense des raisonnemens captieux, qui la trahissent au lieu de l'accréditer. Le célebre *Rousseau* s'est brisé contre cet écueil, emporté par le feu de la jeunesse, & comme il l'a reconnu lui-même dans un âge où le charme des passions est dissipé : par la corruption de son cœur, *Rousseau* a sali ses ouvrages, par des épigrammes licentieuses malheureusement trop connues, qui préconisent la luxure la plus effrénée & les crimes les plus monstrueux. Non content de ce coupable excès, il a pré-

tendu le justifier dans cette longue préface qu'on trouve à la tête de presque toutes les éditions de ses Œuvres. C'est cette apologie que nous nous proposons d'examiner, après avoir remarqué que toute apologie suppose une accusation bien ou mal intentée, & que la lecture de celle de *Rousseau* confirme contre lui, la preuve du soupçon qu'il s'efforce d'écarter. Un tissu de raisonnemens faux, n'est pas dangereux pour tout le monde, ni de la part de tout Auteur, mais la réputation d'un homme est un préjugé capable de surprendre la crédulité des lecteurs, & c'est leur utilité que j'envisage dans les reflexions suivantes.

» Quoique la morale chrétienne, dit ce » Poëte, ait raison de condamner ces sortes de libertés, il est certain que la morale du monde leur a toujours fait grace; » sur-tout lorsque les Auteurs ont pris soin » d'éviter les termes grossiers, & qui pouvoient choquer la bienséance ordinaire. »

Préf. des Œuvres de Rousseau, *édit. de* 1732.

La distinction qu'on met ici, entre la morale chrétienne & la morale du monde, est une distinction futile & sophistique. Si par *morale du monde* on entend la morale prise généralement sans rapport à la religion, il est incontestable que pour le bien de la société, pour l'honnêteté publique, les premiers principes condamnent hautement l'adultere, les affections brutales & dénaturées, & par conséquent tout discours, tout ouvrage, toute expression qui tend à allumer ces funestes passions & à rendre le vice aimable par des peintures artificieuses. La religion à cet égard est entée sur la loi

naturelle, elle a le même objet, elle n'en diffère que par la ſublimité des motifs qu'elle propoſe, & des moyens qu'elle indique pour éviter ces déréglemens affreux. Si par *morale du monde* on entend des préjugés inſpirés par la corruption, accrédités par le libertinage, cimentés par la coutume, on auroit dû s'épargner la peine de fonder un ſophiſme miſérable ſur une équivoque groſſiere, en donnant pour régle des mœurs, ce qui en eſt ordinairement le fléau. Mais l'on eſt ſi peu ſûr que *la morale du monde* approuve *ces ſortes de libertés* qu'on convient qu'elle *leur a toujours fait grace.* Ce n'eſt pas la morale du monde priſe dans le premier ſens; elle les proſcrit ſévérement & ſans réſerve. C'eſt donc la morale du monde priſe au ſecond ſens. Ces libertés ſont donc bien criminelles, puiſque la corruption décidée ne ſçauroit les traiter plus favorablement *qu'en leur faiſant grace.*

Le correctif qu'on ajoûte n'eſt ni plus vrai ni plus ſenſé que le reſte; il eſt des expreſſions qui choquent la bienſéance, j'en conviens : mais pourquoi ? parce qu'elles ſont fondées ſur des idées deshonnêtes. Or ſi on voile ces idées ſous une gaze qui ne dérobe rien à l'imagination, qui la réjouiſſe même par la délicateſſe de l'ajuſtement, on diminue l'horreur que les obſcénités euſſent cauſée en paroiſſant ſous leur forme naturelle, mais on n'en ſauve pas le danger.

Id. ibid. » L'antiquité, continue l'Auteur, nous » a conſervé des épigrammes de *Platon*, » qui paſſeroient aujourd'hui pour très-» ſcandaleuſes, cela n'a point empêché que

» *Platon* n'ait été regardé dans tous les » tems, comme le plus ſage des philoſo- » phes, & *Virgile* n'en a pas moins paſſé » pour le plus modeſte de tous les Poëtes » profanes, quoiqu'il ait fait pluſieurs vers » extrêmement licentieux. »

Si *Platon* & *Virgile* ont joui d'une réputation de ſageſſe, la doivent-ils à leurs vers licentieux ? Cette réputation a-t-elle toujours été entiere? n'a-t-elle pas été fauſſe? Ce que nous ſçavons, c'eſt que *Platon*, malgré ſes ſublimes ſpéculations, a été un de ces philoſophes vains, que Dieu a livrés à l'égarement de leur eſprit, & à la dépravation de leur cœur en punition de l'orgueil dont ils étoient enflés, & de l'abus qu'ils faiſoient de leurs lumieres, en retenant injuſtement la vérité captive. *Platon* a fait des épigrammes ſcandaleuſes, il n'étoit donc qu'un faux ſage ; un vrai philoſophe ne s'adonne jamais à des amuſemens dangereux pour lui-même & pour les autres. *Virgile* a paſſé pour le plus modeſte de tous les Poëtes, il en a même eu le ſurnom de ſon vivant. Oui pour ſes Georgiques & pour ſon Enéïde, où tout reſpire la bienſéance & la vertu. Quelques traits même de ſes Eglogues & certaines épigrammes obſcènes qu'on lui attribue, ſi elles ſont de lui, ne lui enlevent point encore cette réputation de ſageſſe. *Virgile* étoit chaſte aux yeux de ſes contemporains, c'eſt-à-dire, qu'il n'étoit pas diſſolu dans ſes mœurs, ſi libre dans ſes écrits qu'*Horace*, *Ovide* & les autres Poëtes de la Cour d'*Auguſte :* en effet de tant de milliers de vers qu'il a com-

posés, à peine en trouve-t-on de contraires aux bonnes mœurs, tandis que dans des piéces de cent vers au plus, seuls ouvrages qui nous restent de quelques Auteurs du même tems, à peine en rencontre-t-on un qui ne respire pas la luxure la plus effrénée; tout cela n'est donc que relatif.

Enfin tout le raisonnement de *Rousseau* porte à faux, parce qu'il confond des choses très-séparées, sçavoir que *Platon* & *Virgile* se sont acquis un grand nom, quoiqu'ils aient composé des vers licentieux. C'est par ses Dialogues qu'on estime *Platon*; c'est à cause de ses ouvrages décens qu'on admire *Virgile*, & non par les infamies dont l'un & l'autre ont sali leur plume. N'est-il pas ordinaire de louer dans un même homme ses actions vertueuses & de blâmer ses bassesses; d'admirer les talens d'un Auteur, quand il les exerce honnêtement, & d'en déplorer l'abus, quand il les avilit? *Rousseau*, par son exemple, n'a fait que donner un nouveau jour à cette vérité.

C'est en vain qu'après avoir cherché des devanciers parmi les Anciens, il nous cite d'entre les Modernes *Bocace*, *Arioste* & *Pétrarque*, le Roman de *la Rose*, l'*Hexameron* de la Reine de Navarre, les Entretiens d'*Orasius Tubero* & l'*Exameron* rustique de M. *de la Mothe-le-Vayer*. On renverse toutes ces autorités par un mot bien sensée d'*Horace*: *Decipit exemplar vitiis imitabile.* Le mauvais exemple ne fait jamais loi; la raison & la vertu sont toujours

jours en droit de réclamer contre les progrès du vice & de l'erreur. *Coypel* & *Alais* feroient-ils excufables d'avoir traité des nudités indécentes, parce que *Carrache* & *Klinchfted* ont deshonoré leurs pinceaux par de femblables horreurs. « L'exemple » de S. *Jérôme* & de S. *Chryfoftome* qui » ne croyoient pas, dit-on, que la pureté » leur defendît de fe délaffer quelquefois » dans la lecture de *Plaute* & d'*Arifto-* » *phane*, ni que le ftyle libre de ces deux poëtes fût capable d'allumer dans l'ame des » paffions; » cet exemple, dis-je, ne conclura jamais rien qu'autant que les poëtes licentieux feront métaphyfiquement fûrs de ne rencontrer que des lecteurs tels que S. *Jérôme* & que S. *Chryfoftome*. Mais, quand ces lecteurs feroient tels, on pourroit encore leur reprocher, non le mal qu'ils commettroient en lifant *Ariftophane* & *Plaute*, mais le bien qu'ils ne feroient pas, en confumant à cette lecture des momens dont ils pouvoient faire un meilleur ufage. Les Auteurs que nous combattons loin d'avoir cette certitude ne font-ils, pas eux-mêmes témoins que leurs ouvrages entretiennent la corruption des libertins, ou la font naître dans des cœurs innocens. Ils aident aux penchans déréglés de la nature à fe développer, à s'accroître dans les jeunes gens, dont l'avidité pour ces fortes de livres s'irrite & s'enflamme, par les précautions qu'on prend pour leur en interdire la lecture ou leur en dérober la connoiffance. Quel crime, même dans l'ordre de la fociété, que d'avoir excité par un mot ob-

Id. ibid.

fcène, qui a germé dans la tête d'un jeune homme, fa curiofité fur des matieres qu'il eût peut-être ignorées toute fa vie, & dont la fatale étude en abrutiffant fon efprit ruinera fa fanté, renverfera fa fortune & le perdra d'honneur. Mais fans prétendre entièrement difculper les perfonnes qui s'expofent au danger de lire un ouvrage indécent, j'avance qu'elles font moins de mal que l'Auteur. Il eft feul la caufe de tous les défordres réfultans des obfcénités qu'il aura mifes au jour. C'eft une pefte publique, *La Fontaine* le reconnut & s'en repentit, mais trop tard; le mal avoit fait des progrès qu'il n'étoit plus en fon pouvoir d'arrêter. *Rouffeau* femble l'avoir imité, mais n'eût-il pas été plus prudent & plus glorieux pour l'un & pour l'autre, de n'avoir point caufé cet incendie, que d'en deplorer inutilement les ravages; fur-tout quand on convient comme a fait le dernier « qu'on n'a jamais » voulu faire la bafe de fa réputation d'un » travail de quinze heures répandues fur » toute fa vie & perdues à compofer une » trentaine d'Epigrammes, qui toutes en» femble ne font pas deux cent cinquante » vers, & dont la plus longue n'a pas » coûté au poëte une demi-heure d'appli» cation? » De pareils aveux font bien humilians pour l'humanité! que peut-elle donc fi pour fon propre honneur, pour l'intérêt de la fociété, elle ne fçauroit condamner à l'oubli des fougues d'imaginations fi frivoles & fi pernicieufes? « Si l'on veut exa» miner fainement les chofes, pourfuit cet
Ibid. » Ecrivain, on ne trouvera point que ni

» les Epigrammes de *Marot*, ni celles de
» *Maynard*, ni toutes les piéces qui portent
» un caractere de plaisanterie puissent jamais
» produire que l'un de ces deux effets, ou
» de rebuter l'esprit si elles sont grossieres,
» ou de le réjouir si elles sont finement
» tournées : parce que dans toutes ces ba-
» gatelles, ce n'est point la chose en elle-
» même qui saisit le lecteur, mais seule-
» ment la maniere de l'exprimer. »

Ce qu'on affecte d'appeller ici *plaisanteries* & *bagatelles*, ne devient par malheur que trop sérieux. *Hæ nugæ seria ducent in mala.* Mais en supposant le raisonnement de *Rousseau* aussi vrai qu'il est faux, je réponds seulement que ces prétendues bagatelles, soit qu'elles rebutent ou qu'elles réjouissent n'en sont pas moins inutiles ou dangereuses. Car le lecteur les entend ou ne les entend pas : s'il ne les entend pas, voilà bien de l'esprit en pure perte : s'il les entend, dès-lors elles excitent dans son esprit des idées contraires à la pudeur, elles salissent son imagination ; le sentiment se met de la partie & le cœur se corrompt, au moins insensiblement & par degrés. Or, la religion mise à part, ces effets sont autant de crimes dans la société. La politesse ne bannit-elle pas des cercles & des conversations, toute expression équivoque capable de choquer ou d'alarmer la bienséance. Si un peintre s'avisoit d'exposer en public des tableaux cyniques & prétendoit que toute l'impression qu'ils feroient se réduiroit à je ne sçais quel plaisir qui s'arrêteroit sur la surface de l'esprit, sans porter aucune émotion dans le

Horace, *Art poët.*

cœur, les honnêtes gens le traiteroient de visionnaire & la Police puniroit sa témérité.

Rousseau termine sa justification par un parallele de ses Epigrammes & des Contes de *La Fontaine*, avec les Elégies d'*Ovide*, les Opéra de *Quinault* & nos Romans modernes ; il prétend que ces derniers ouvrages sont beaucoup plus dangereux que les premiers.

Qu'est-ce que tout ceci, qu'une querelle d'empoisonneurs dont l'un soutient que l'opium trop fortement dozé n'est pas un poison, parce qu'il ne fait pas un effet aussi prompt que le sublimé ? Il me semble entendre une empoisonneuse moderne se glorifier de ses talens & faire un crime à la fameuse *Locuste* de ce qu'elle empoisonnoit ses gens en un clin d'œil & non pas avec cette prudente lenteur qui sauve les apparences & n'en conduit pas moins sûrement au tombeau.

Qu'à tous ces sophismes *Rousseau* ajoûte cette maxime libertine :

Catull. *Epigr.*

Castum esse decet pium poëtam
Ipsum, versiculos nihil necesse est.

Nous lui demanderons pourquoi dans son Epître au marquis de *Breteuil*, il étale ces sentimens si opposés à ceux du Poëte Latin qu'il adopte.

Des vieux Auteurs admirateur zélé,
J'avois déja senti leur douce amorce,
Et j'essayois d'en pénétrer l'écorce ;

De démêler leurs cœurs de leurs esprits,
Et de trouver l'Auteur dans ses Ecrits.
. . . .
Je compris donc qu'aux œuvres du génie,
Où la raison s'unit à l'harmonie,
L'ame toujours a la premiere part,
Et que le cœur ne pense point par art.
. . . .
Si quelquefois à leurs sons ravissans
J'ai sçu mêler mes timides accens,
Ma Muse au moins d'elle-même excitée,
Avec mon cœur fut toujours concertée;
L'amour du vrai me fit lui seul Auteur,
Et la vertu fut mon premier docteur.

Il convient avec nous du principe, mais il en fait une fausse application. S'il a reçu ses premieres leçons de la vertu, il paroît du moins, par ses Epigrammes, qu'il les avoit parfaitement oubliées & qu'alors *sa Muse concertée avec son ame*, n'étoit plus que l'interprète d'un cœur dépravé. On peint donc, comme malgré soi, ses mœurs dans ses ouvrages de l'aveu même des Poétes, qui les ayant dévoilées d'une maniere deshonorante pour eux, s'efforcent d'éblouir le vulgaire par des subtilités, qui bien approfondies, prouvent précisément tout le contraire de ce que les Auteurs se proposoient. Il en coûte bien moins de faire également briller la vertu dans ses mœurs & dans ses écrits, que de rendre sa réputation au moins problématique par des ouvrages licentieux. *Voyez* Obcène.

Poésies contre la Religion. On

a vu dans l'article précédent combien l'on eſt inexcuſable de ſe rien permettre, dans ſes écrits, contre les bonnes mœurs, & l'on verra dans celui-ci qu'on l'eſt encore plus d'abuſer de ſes talens contre la Religion.

Boileau, *Art poët.* Toutefois n'allez pas, guoguenard dangereux,
Faire Dieu le ſujet d'un badinage affreux.

Si c'eſt un abus de ne pas faire ſervir un art à ſa véritable fin, c'en eſt un bien plus criant de le détourner de ſon but, & de lui faire oublier ſa premiere origine. La poéſie ne fut dans ſa naiſſance que l'expreſſion vive & naturelle du culte que la créature devoit à l'Etre ſuprême. Pourquoi a-t-elle dégénéré juſqu'à devenir l'organe de l'irréligion? Cet excès ne tombe point ſur l'art, mais ſur ceux qui l'aviliſſent par leur témérité.

Je laiſſe à la Religion le ſoin de ſe défendre avec des armes qui lui ſont propres. Des raiſonnemens fondés ſur la révélation ſeroient déplacés dans cet ouvrage, & ce n'eſt que de la philoſophie morale que je veux tirer ceux que j'ai à oppoſer aux prétendus eſprits forts.

S'ils affectent de n'avoir point de Religion, au moins ſe vantent-ils d'être honnêtes gens. Mais je leur demande comment ils allient la probité, la connoiſſance & l'exercice des vertus morales néceſſaires à la probité, avec l'opinion phantaſque qu'ils ont ſur la divinité ou même contre ſon exiſtence? S'il étoit permis de les interroger ſéparément ſur les idées qu'ils ont du bien & du mal, du vice & de la vertu,

relativement à la ſociété, on ne trouveroit qu'un amas de ſentimens oppoſés & bizarres, incapables de former jamais un ouvrage ſenſé. Ou ils pratiquent les vertus morales avec connoiſſance de cauſe, & dès-lors ce ſont des impoſteurs qui ſe diſſimulent à eux-mêmes & aux autres, la liaiſon intime que ces vertus ont avec la Religion, & l'inſuffiſance de ces mêmes vertus pour le bonheur, ſi elles ne ſont perfectionnées par la Religion : ou ils agiſſent ſans théorie fixe & certaine, par inſtinct & comme ils s'expriment eux-mêmes par *ſentiment :* or ce ſentimenr prétendu eſt la choſe du monde la plus confuſe & la plus arbitraire, rien n'eſt moins uniforme. Voilà donc les ſectateurs de la pure raiſon, ſages ſans principes, & vertueux au gré de leur caprice. Mais toute ſageſſe qui ne ſe communique pas, toute vertu qui, concentrée en elle-même, ne procure aux autres aucun avantage, n'eſt ni ſageſſe, ni vertu. Qu'eſt-ce donc que celle qui ne ſe propoſe qu'une fin pernicieuſe? Or telle eſt celle des prétendus eſprits forts.

On l'a ſouvent dit, & jamais ils n'y ont répondu quelque choſe de ſolide, la ſource de leurs erreurs eſt moins dans la révolte de leur eſprit, que dans la corruption de leur cœur. Le ſeul avantage qu'ils ſe propoſent, ou dont ils flatent les autres par cette intempérance de raiſonnemens, c'eſt d'aſſouvir ou de juſtifier les paſſions dont ils ſont eſclaves. Le ſyſtême de l'impiété eſt favorable au libertinage, c'en eſt aſſez pour qu'il

ait des Docteurs, & que ceux-ci faſſent aiſément des proſélytes. Mais les uns & les autres ſont injuſtes & faux. S'ils rejettent la religion révélée, ils vous diront que c'eſt à cauſe de l'obſcurité de ſes myſteres, & de l'abſurdité de ſes dogmes; mais ce n'eſt qu'un prétexte comme nous le verrons par la ſuite. La véritable raiſon, le motif preſſant, mais qu'on auroit honte d'avouer, c'eſt que ſa morale combat les inclinations vicieuſes de l'incrédule, gêne ſes deſirs, ne s'accommode point à ſes paſſions, & condamne ſa dépravation. Voilà le fondement des aſſauts qu'on lui livre. Or c'eſt en ceci qu'éclate l'injuſtice & la fauſſeté de ces philoſophes. Ils ſe déclarent hautement ſectateurs de la religion naturelle; à les entendre ils la profeſſent dans toute ſa pureté. Or la religion naturelle ne proſcrit pas moins la fraude, la luxure, l'adultere, la haine, la vengeance & les autres affections criminelles que la religion révélée, & ſi l'on pratiquoit exactement les devoirs qu'impoſe la premiere, on n'auroit pas tant d'averſion pour la ſeconde, puiſque celle-ci, quant à la morale, n'eſt que le complément & la perfection de l'autre. Ils n'ébranlent qu'indirectement la religion révélée, tandis qu'ils ſappent réellement les principes de la religion naturelle. Ils rougiroient d'être Chrétiens, & dans le vrai, ils ne veulent pas être hommes. Un grand Poëte les a bien démaſqués dans ces vers:

Epit. de M. Rouſſeau *à M.*

Votre raiſon, qui n'a jamais flotté
Que dans le trouble & dans l'obſcurité;

Et qui, rempant à peine ſur la terre; Racine.
Veut s'élever au-deſſus du tonnerre,
Au moindre écueil qu'elle trouve ici-bas,
Bronche, trébuche, & tombe à chaque pas;
Et vous voulez, fiers de cette étincelle,
Chicaner Dieu ſur ce qu'il lui révèle?

. . . .

Ne comptez plus avec ſes loix ſuprêmes;
Comptez plutôt, comptez avec vous-mêmes:
Interrogez vos mœurs, vos paſſions,
Et feuilletons un peu vos actions.
Chez des amis vantés par leur ſageſſe,
Avons-nous vu briller votre jeuneſſe?
Vous a-t-on vu dans leur choix renfermés,
Et, de leurs mains à la vertu formés,
Chérir comme eux la paiſible innocence,
Vaincre la haine, étouffer la vengeance;
Faire la guerre aux vices inſenſés,
A l'amour-propre, aux vœux intéreſſés;
Dompter l'orgueil, la colere & l'envie,
La volupté des repentirs ſuivie?
Vous a-t-on vu, dans vos divers emplois,
Aux taux marqués par l'équité des loix,
De vos thréſors meſurer la récolte,
Et de vos ſens appaiſer la revolte?
S'il eſt ainſi, parlez, *&c.*

Et après une peinture très-forte de leurs déréglemens, des remords qui les ont agités, & de la triſte reſſource qu'ils ont embraſſée d'imaginer & de ſuivre des ſentimens inſenſés pour étouffer les remords, il les force d'en venir à une concluſion qu'ils

avoueroient, s'il leur reſtoit quelqu'amour pour la vérité :

Ibid.

Que tout libertinage
Marche avec ordre ; & ſon vrai perſonnage
Eſt de gliſſer par degré ſon poiſon,
Des ſens au cœur, du cœur à la raiſon.

Mais cet aveu ſeroit trop ignominieux; auſſi les Ecrivains qui dégradent la poéſie, attaquent-ils principalement la religion du côté des myſteres & des dogmes qu'elle propoſe à croire ; affectant une tendreſſe particuliere pour le genre humain, ils s'annoncent comme autant de Sages qui viennent diſſiper ſes erreurs, & l'affranchir du joug des préjugés ſous leſquels gémit l'univers.

Qui ne croiroit que des vues ſi vaſtes & ſi avantageuſes ſont ſoutenues d'un choix & d'une force de raiſonnemens juſtes, profonds & conſéquens; que chaque parole eſt un rayon de lumiere qui porte dans tous les eſprits la certitude & la conviction que ces prétendus apôtres ont recueilli d'un examen ſérieux qu'ils ont fait de la religion ? Cependant lorſqu'on a des principes, on eſt auſſi indigné qu'étonné de voir que cette ſupériorité de raiſon, annoncée avec tant de confiance, n'eſt qu'une foibleſſe audacieuſe; car, pour condamner la religion, il ne s'agit pas de moins que d'en examiner les fondemens, les caracteres de la révélation, le miracle de ſon établiſſement, & de renverſer par des preuves plus ſolides toutes les preuves qui en démontrent la vérité. Dans

une diſpute telle que celle-ci où il s'agit des plus grands intérêts que les hommes puiſſent avoir (& nos adverſaires en conviennent) il ne ſuffit pas de démontrer l'abſurdité d'une opinion, il faut encore prouver les avantages du ſentiment contraire. Or juſqu'à préſent les incrédules n'ont pas encore fait ſentir la préférence que l'impiété doit avoir ſur la religion; ils ſe ſont contentés d'attaquer celle-ci : mais comment l'ont-ils fait ? ſans étude & ſans preuves. Incapables de l'examen qu'elle exige, ſoit par défaut de lumieres, ſoit par préſomption, quelle certitude ont-ils de ſa fauſſeté? Quel examen ont-ils fait de ſes principes ? Comment la combattent-ils ? Eſt-ce par des raiſons ſolides ? Non, mais par des ſarcaſmes & des plaiſanteries qui la ſuppoſent ridicule ſans la démontrer telle. Tantôt c'eſt un mot aſſaiſonné d'un certain ſel, tantôt c'eſt un conte plaiſamment inventé où des déréglemens des miniſtres de la religion, on prend occaſion de faire le procès à la religion elle-même. Qu'eſt-ce que tout cela? un jeu d'enfans qui s'imaginent, en jettant des grains de ſable, ébranler un édifice ſtable ſur ſes fondemens. A qui redoutable, je vous prie ? aux idiots, aux ignorans, à ceux qui n'ont jamais rien examiné. Ils reſſuſcitent les argumens de *Celſe* ou de *Porphyre*, & les ſophiſmes de *Spinoſa* & d'*Orobio* : les perſonnes inſtruites mépriſent ces aſſauts mille fois repouſſés avec ſuccès. Quant aux autres, comme il ſeroit injuſte dans une pareille diſpute de ne pas entendre les deux partis, lorſque le hazard ou la ſé-

duction leur feront tomber entre les mains *la Mosaïde* de *R....* l'*Epître à Uranie* de *V....* le *Christianisme dévoilé* de M. *B...* ou de semblables libelles ; la raison aura droit d'exiger d'eux qu'avant de prononcer, ils consultent les écrits d'un *Grotius*, d'un *Abadie*, d'un *Polignac*, & pour lors nous leur permettrons de décider si les raisons des héros de l'irréligion ont plus de poids que celles des défenseurs du Christianisme. On veut tout peser, tout examiner ; mais n'accorder cette faveur qu'aux objections, & leur accorder son suffrage sans chercher les réponses, souvent même en se les dissimulant : c'est une partialité qui dément toutes les protestations qu'on fait d'ailleurs de ne chercher que la vérité.

Cette funeste disposition d'esprit qui s'essaye contre la religion n'en demeure pas ordinairement là. C'est une fiévre de raison qui s'attaque à la raison même : ceux qui en sont atteints commencent par être esprits forts, & finissent par être ridicules. Le raisonnement devient entre leurs mains, un instrument propre à détruire comme à édifier, & leur Scepticisme inconstant renverse le soir l'ouvrage du matin.

Accordons-leur pour un moment que la religion soit une vieille erreur : c'est un projet noble que de la déraciner, & la tendresse que nos Philosophes ont à cet égard pour le genre humain devroit bien se signaler par quelque sacrifice. Qu'est-ce en effet que la perte de la liberté, de la vie ou de la fortune ? Ne meurt-on pas toujours avec gloire, quand on meurt pour les intérêts de

la vérité ? Pourquoi dogmatisent-ils donc en secret ? Pourquoi composent-ils leurs écrits dans l'ombre & dans le silence ? Que n'enseignent-ils publiquement les rares découvertes qu'ils ont faites ? C'est trahir la vérité que de la servir si mollement.

L'expérience ne prouve néanmoins que trop combien ces maîtres dangereux se sont acquis de sectateurs depuis le commencement de ce siécle. Il est presque du bel air maintenant de penser librement, c'est-à-dire d'être à soi-même son unique guide en matiere de religion : & c'est le moyen de n'en plus souffrir aucune ; car toute religion suppose une créance commune, un concert de sentimens. Or rien n'est plus propre à détruire ce concert que la disposition où sont ces prétendus esprits forts de ne rien croire sur la foi d'autrui. L'amour-propre & l'attachement à ses idées peut donc multiplier les religions de maniere que chaque homme ait la sienne en particulier. Or la vérité, qui est une, ne résultera jamais de cette étrange diversité. Les Coryphées de la secte ne pourroient donc rien faire de mieux que de fixer les esprits flottans de leurs disciples par quelque corps de doctrine, auquel on pût s'en tenir. La sévérité du gouvernement les effraye sans doute, & l'exemple de *Socrate* qu'ils citent à tout propos n'a point d'imitateurs.

Au reste l'Athéïsme reproché à *Socrate* est aussi différent de celui que professent les incrédules, que la conduite de ceux-ci est opposée à celle de ce Philosophe. Il combattoit pat des raisons solides, une religion

évidemment fauſſe qui autoriſoit le crime ; & qui n'ayant aucun des caracteres propres à la véritable religion ne pouvoit être l'ouvrage de la divinité : d'ailleurs à la multitude confuſe & ridicule des dieux du paganiſme, il oppoſoit l'unité d'un Etre ſupérieur, bon, ſage, juſte & puiſſant. Il étoit intimement perſuadé de l'immortalité de l'ame, de l'eſpérance d'une meilleure vie, & ſacrifia la ſienne pour la déſenſe de ces vérités. Tel fut le héros de la Philoſophie.

Qu'eſt-ce au contraire que ces ſages modernes ? des hommes audacieux qui établiſſent pour principe qu'il faut douter de tout, & nient en conſéquence les notions les plus claires : qui veulent juger par les ſeules lumieres de la raiſon de ce qui eſt au-deſſus de la raiſon, & combattent une religion qui préconiſe toutes les vertus, qui en exige & enſeigne la pratique, & qui ne ſe bornant point à condamner les vices, donne les moyens de les extirper. Le culte qu'ils attaquent eſt ſoutenu par des motifs de crédibilité ſi puiſſans qu'il faut avoir perdu toute raiſon pour n'y pas acquieſcer. Mais à cette religion ſi abſurde, ſelon eux, que prétendent-ils ſubſtituer ? la nature, le hazard. Que veut-on nous enſeigner ? Que cet univers n'eſt que le réſultat d'un concours fortuit d'atômes imaginaires, que l'ame n'eſt qu'une portion de matiere qui périt avec le corps, qu'il pourroit bien arriver que la matiere ſeroit capable de penſer. Si ce ſont-là les vérités qu'on prétend nous révéler, qu'eſt-il beſoin de nous tirer de la ſécurité pour nous jetter dans le trouble &

dans l'incertitude, & de nous arracher à des ſentimens raiſonnables, utiles & conſolans pour la vertu, afin de nous livrer à des opinions monſtrueuſes, & dont leurs auteurs n'oſeroient être les martyrs?

Revenons aux Poëtes qui prêtent leurs plumes aux auteurs des impiétés : que ſe propoſent-ils en devenant les apologiſtes de l'irréligion & du libertinage? ſans doute de nous déſabuſer. Or c'eſt à quoi ils ne peuvent jamais parvenir par un ouvrage de poéſie ; car une telle entrepriſe n'exige rien moins que des démonſtrations. La religion, entr'autres preuves, ſe fonde ſur le concert & l'accompliſſement des prophéties. Pour les combattre, il faut en pénétrer le ſens, en diſcuter le texte, comparer les verſions avec les originaux, faire valoir la force d'un mot grec ou hébreu, juſtifier l'origine de l'un ou de l'autre de telle racine, plutôt que de telle autre. Sont-ce-là les fleurs dont la poéſie doit ſe parer? & ſi elle n'emploie que les agrémens qui ſont de ſon reſſort, quels coups peut-elle porter à la religion? Dans le vrai, celle-ci n'a rien à craindre d'une ſi foible ennemie. Cependant, malgré l'impuiſſance de leurs efforts, les Poëtes, qui abuſent de leurs talens pour accréditer des ſyſtêmes pernicieux, ne ſont rien moins que des peſtes publiques. Dès qu'ils ont une fois ſecoué le joug de la religion, & par conſéquent de l'Autorité divine, peut-on attendre d'eux quelque reſpect pour les loix de la ſociété, quelque ménagement pour les Puiſſances? Ennemis de toute ſubordination, & mauvais citoyens, le thrône n'eſt pas plus

ſacré pour eux que l'autel. Les Souverains ſont donc plus intéreſſés qu'on ne penſe à réprimer l'indiſcrétion de ces Auteurs, & en récompenſant les Muſes ſages, à punir ſévérement celles qui ſe mêlent de dogmatiſer.

M. Creſſet, *Epît. à ſa Muſe.*

O du génie uſage trop funeſte !
Pourquoi faut-il que ce don précieux,
Que l'art charmant, le langage céleſte,
Fait pour chanter ſur des tons gracieux
Les Conquérans, les Belles & les Dieux,
Chez une foule au Parnaſſe étrangere,
Soit ſi ſouvent le jargon de *Mégere*,
L'organe impur des plus lâches noirceurs,
L'ame du crime, & la honte des mœurs ?
Pourquoi faut-il que les pleurs de l'Aurore,
Qui ne devroient enfanter que des fleurs,
Au même inſtant faſſent ſouvent éclore
Les ſucs mortels & les poiſons vengeurs ?

Dans quelque ouvrage que ce ſoit les mœurs & la religion doivent être conſultées, ſi l'on veut ſe faire lire & eſtimer de tout le monde. Que M. *Greſſet* que nous venons de citer ſerve d'exemple aux jeunes gens qui ont du talent pour la poéſie ; cet agréable Auteur ne s'eſt jamais permis un ſeul vers licentieux ; malgré cela il ne ceſſe de ſe reprocher d'avoir mis trop de liberté dans quelques-uns de ſes ouvrages.

POETE : Ecrivain qui compoſe des ouvrages en vers. Le mot *Poëte* eſt tiré du grec & ſignifie *faiſeur*, *inventeur* : c'eſt pourquoi l'on appelloit autrefois les Poë-

tes,

tes, *Fatistes*; & nos ancêtres les nommoient *Troubadours*, mot languedocien, qui signifie *trouveurs*, c'est-à-dire *inventeurs*, sans doute à cause des fictions qu'ils imaginent, & pour lesquelles *Horace* leur accorde les mêmes priviléges qu'aux peintres :

Pictoribus atque Poëtis *Ars poët.*
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Les Romains les apelloient *Vates*, c'est-à-dire *hommes inspirés*, *Prophètes* : aussi *Cicéron* rapporte-t-il un mot de *Démocrite* & de *Platon*, qu'on ne sçauroit être Poëte *sinè afflatu furoris*, c'est-à-dire, sans un grain de folie; & *Horace* atteste que *Démocrite* bannissoit de l'Hélicon tous les gens sages :

Excludit sanos Helicone Poëtas *Ibid.*
Democritus.

Malgré cette prévention, les Poëtes ont été estimés & honorés dans tous les siécles; ils ont été les premiers historiens. On a même regardé leurs noms comme synonymes de *Néocore* & de *Panégyriste des dieux*, & les premiers d'entre eux sont regardés comme les Théologiens du paganisme. Les Grecs décernoient des couronnes & des statues aux Poëtes; on n'en faisoit pas moins de cas à Rome; *Horace* & *Virgile* tenoient un rang distingué à la cour d'*Auguste*. Ils ne reçoivent plus tant d'honneurs aujourd'hui; néanmoins les gens instruits & éclairés estiment & réverent toujours ceux

qui, parmi nous, se sont distingués & se distinguent encore par la supériorité de leur talent.

On distingue les Poëtes, 1° par rapport au tems où ils ont vécu, en deux classes, les Anciens & les Modernes.

2° Par rapport aux climats qui les ont produits, & où ils ont vécu, ou par rapport à la langue dans laquelle ils ont écrit, en Poëtes Grecs, Latins, Espagnols, François, Anglois, &c;

3° Par rapport aux objets qu'ils ont traités, en Poëtes épiques, tels qu'*Homere* & *Virgile*, *Le Tasse* & *Milton* &c; Poëtes tragiques, comme *Sophocle*, *Euripide*, *Shakespéar*, *Otwai*, *Corneille*, *Racine* &c; Poëtes comiques, tels qu'*Aristophane*, *Ménandre*, *Plaute*, *Térence*, *Fletcher*, *Jonhson*, *Moliere*, *Renard*, &c; Poëtes lyriques, comme *Pindare*, *Anacréon*, *Horace*, *Cowley*, *Malherbe*, *Rousseau* &c; Poëtes satyriques, tels que *Juvénal*, *Perse*, *Regnier*, *Boileau*, *Dryden*, *Oldham* &c; Poëtes élégiaques, comme *Ovide*, *Tibulle*, madame *de la Suze*, &c; Poëtes épigrammatiques, tels que *Catulle*, *Martial*, *Menard*, &c; Poëtes fabulistes &c. &c. &c. *Voyez* POETES ÉPIQUES. EPOPÉE. COMÉDIE. LYRIQUE. ODE. SATYRE. EPIGRAMME. FABULISTE, &c.

POETES. (*liberté des*) La liberté des Poëtes, dont tout le monde parle, sans s'en être formé une idée juste, consiste à ôter des sujets qu'ils traitent, tout ce qui pourroit y déplaire, & à y mettre tout ce qui peut y plaire, sans être obligé de suivre la vérité.

Ils prennent du vrai ce qui leur convient, & rempliſſent les vuides avec des fictions ; & pourvu que les parties, ſoit feintes, ſoit vraies, ayent un juſte rapport entr'elles, c'eſt tout ce qu'on leur demande.

Le Poëte peut encore réunir dans ſes fictions ce qui eſt ſéparé dans le vrai, & ſéparer ce qui eſt uni. Il peut tranſpoſer, étendre, diminuer quelques parties ; mais il faut toujours que la nature le guide. Il n'ira point nous peindre des iſles dans les airs, ni des poiſſons dans les forêts, ce n'eſt pas là leur place dans la nature.

Nous nous ſommes un peu étendus ſur cette matiere dans l'article LICENCES POETIQUES.

POETES. (*qualités néceſſaires aux*) Le génie eſt la premiere qualité que *Boileau* exige dans un Poëte :

S'il ne ſent point du Ciel l'influence ſecrette, *Art poet.*
Si ſon aſtre, en naiſſant, ne l'a formé Poëte,
Dans ſon génie étroit il eſt toujours captif ;
Pour lui *Phébus* eſt ſourd, & Pégaſe rétif.

C'eſt le génie, en effet, qui diſtingue le Poëte du verſificateur, car il faut mettre une grande différence entre le méchaniſme des vers & la poéſie. *Voyez* l'article GÉNIE. (*néceſſité du*)

Quelque ſujet qu'on traite, ou plaiſant, ou ſublime, *Id. ibid.*
Que toujours le *bôn-ſens* s'accorde avec la rime.

Voilà la ſeconde qualité néceſſaire à un Poëte. Le bon ſens & la raiſon ſont de

tous les lieux & de tous les tems. L'eſprit ne ſuffit pas pour faire un ouvrage durable, il faut ſçavoir bien penſer, c'eſt-à-dire, penſer ſenſément. *Voyez* BON-SENS. (*néceſſité du*)

Les Poëtes ne doivent point courir après l'eſprit. La plûpart, ſous prétexte de donner du nouveau, ſacrifient tout à ce deſir.

Id. ibid. Ils croiroient s'abaiſſer dans leurs vers monſtrueux,
S'ils penſoient ce qu'un autre a pu penſer comme eux.

Voyez FUREUR DU BEL ESPRIT.

Plaire eſt un moyen que les Poëtes ne doivent jamais perdre de vue. (*Voyez* ORNEMENS.) Mais en même tems ils doivent joindre l'utile à l'agréable. L'eſprit éblouit; mais ſon éclat impoſteur ſe diſſipe preſqu'en naiſſant. *Voyez* UTILE. SUJET. OUVRAGE. INTÉRÊT.

Id.ch. 4. Soyez plutôt Maçon, ſi c'eſt votre talent.

Rien n'eſt plus inſupportable dans un Poëte, que la médiocrité. Il faut renoncer à un art où l'on n'eſt pas ſûr de réuſſir. L'homme ſage conſulte ſon talent & le ſuit. *Voyez* TALENT. (*néceſſité de ſuivre ſon*)

Après la médiocrité, le vice le plus inſupportable, c'eſt la manie de réciter ſes ouvrages & l'on accuſe les Poëtes d'en être attaqués. *Voyez* FUREUR de réciter.

Id. ibid. Que votre ame & vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images:

L'efprit eft l'interprète du cœur, fur-tout en poéfie ; par conféquent, fi le cœur eft livré à des penchans bas & groffiers, s'il eft tyrannifé par des paffions honteufes, il enverra à l'efprit des vapeurs funeftes, qui fe reffentiront toujours de leur origine. Un Poëte, qui veut fe faire lire & eftimer de tout le monde, doit refpecter les mœurs dans fes écrits, & il n'y réuffira que lorfqu'il en aura lui-même de bonnes. *Voyez* POÉSIES LICENTIEUSES.

Ce n'eft pas affez que de refpecter les mœurs, il faut encore ne fe rien permettre contre la religion. On fe repent tôt ou tard de ne l'avoir pas fait, mais on doit fe conduire à vingt ans, comme on fouhaiteroit de s'être conduit quand on en aura foixante. *Voyez* POÉSIES CONTRE LA RELIGION.

POETES ÉPIQUES. M. *de Voltaire* a beaucoup écrit fur les Poëtes épiques ; nous ne tranfcrirons rien de ce qu'il dit de leur vie privée : ce n'eft pas là notre objet ; mais nous mettrons fous les yeux du lecteur quelques-unes de fes réflexions fur leurs ouvrages : elles font toutes inftructives, & pourront fervir de fupplément à *l'article* ÉPOPÉE.

§. *Homère* vivoit probablement huit cens cinquante années avant l'ère chrétienne... Quand il compofa l'Iliade, il ne fit que mettre en vers une partie de l'hiftoire & des fables de fon tems. Les Grecs n'avoient alors que des Poëtes pour hiftoriens & pour théologiens ; ce ne fut même

que quatre cens ans après *Homère*, qu'on ſe réduiſit à écrire l'hiſtoire en proſe.

L'Iliade, qui eſt le grand ouvrage d'*Homère*, eſt plein de dieux & de combats peu vraiſemblables. Ces ſujets plaiſent naturellement aux hommes; ils aiment ce qui leur paroît terrible; ils ſont comme les enfans qui écoutent avidement ces contes de ſorciers qui les effrayent. Il y a des fables pour tout âge, & il n'y a point eu de nation qui n'ait eu les ſiennes. De ces deux ſujets qui rempliſſent l'Iliade, naiſſent les deux grands reproches que l'on fait à *Homére :* on lui impute l'extravagance de ſes dieux, & la groſſiéreté de ſes héros. C'eſt reprocher à un peintre d'avoir donné à ſes figures les habillemens de ſon tems. *Homère* a peint les dieux tels qu'on les croyoit, & les hommes tels qu'ils étoient. Ce n'eſt pas un grand mérite de trouver de l'abſurdité dans la théologie payenne; mais il faudroit être bien dépourvu de goût, pour ne pas aimer certaines fables d'*Homère*. Si l'idée des trois graces, qui doivent toujours accompagner la déeſſe de la beauté, ſi la ceinture de *Vénus* ſont de ſon invention, qu'elles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainſi orné cette religion que nous lui reprochons? Et ſi ces fables étoient deja reçues avant lui, peut-on mépriſer un ſiécle qui avoit trouvé des allégories ſi juſtes & ſi charmantes?

Quant à ce qu'on appelle *groſſiéreté* dans les héros d'*Homère*, on peut rire tant qu'on voudra de voir *Patrocle*, au neuvieme li-

vre de l'Iliade, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer & souffler le feu, & préparer le dîner avec *Achille*: *Achille* & *Patrocle* n'en sont pas moins éclatans. *Charles XII*, roi de Suède, a fait six mois sa cuisine à *Demir-Tocca*, sans perdre rien de son héroïsme : & la plûpart de nos généraux, qui portent dans un camp tout le luxe d'une cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces héros qui faisoient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la princesse *Nausica*, qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes & celles du roi & de la reine. On peut trouver ridicule que les filles d'*Auguste* aient filé les habits de leur pere, lorsqu'il étoit maître de la moitié de l'univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse & l'oisiveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que si l'on reproche à *Homere* d'avoir tant loué la force de ses héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidoit de tout dans les batailles; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes..... En un mot *Homère* avoit à représenter un *Ajax* & un *Hector*, non un courtisan de Versailles ou de Saint-James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des poëmes d'*Homère*, ce seroit ici le lieu d'examiner la maniere dont il les a traités, & d'oser juger du prix de ses ouvrages. Mais tant de plumes sçavantes ont tellement épuisé cette matiere, que je me bornerai à

une ſeule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux belles-lettres, pourront peut-être tirer quelqu'utilité.

Si *Homère* a eu des temples, il s'eſt trouvé bien des infideles qui ſe ſont moqués de ſa divinité. Il y a eu, dans tous les ſiécles, des ſçavans, des *raiſonneurs*, qui l'ont traité d'Ecrivain pitoyable, tandis que d'autres étoient à genoux devant lui.....

Pour moi, lorſque je lus *Homère* & que je vis ces fautes groſſieres qui juſtifient les critiques, & ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne pus croire d'abord que le même génie eût compoſé tous les chants de l'Iliade. En effet nous ne connoiſſons, parmi les Latins ni parmi nous, aucun Auteur qui ſoit tombé ſi bas, après s'être élevé ſi haut. Le grand *Corneille*, génie pour le moins égal à *Homère*, a fait à la vérité *Pertharite*, *Suréna*, *Agéſilas*, après avoir donné *Cinna* & *Polieucte*; mais *Suréna* & *Pertharite* ſont des ſujets encore plus mal choiſis que mal traités. Ces tragédies ſont très-foibles, mais non pas remplies d'abſurdités, de contradictions & de fautes groſſieres. Enfin j'ai trouvé chez les Anglois ce que je cherchois, & le paradoxe de la réputation d'*Homère* m'a été développé. *Shakeſpéar*, leur premier Poëte tragique, n'a guères en Angleterre d'autre épithète que celle de *Divin*. Je n'ai jamais vu à Londres la ſale de la comédie, auſſi remplie, à l'*Andromaque* de *Racine*, toute bien traduite qu'elle eſt par *Philipps*, ou au *Caton* d'*Adiſſon*, qu'aux anciennes piéces de *Shakeſpéar*. Ces piéces ſont des monſtres en

tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années ; on y baptise au premier acte le héros, qui meurt de vieillesse au cinquieme. On y voit des sorciers, des payans, des yvrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse, & qui chantent des airs, à boire en jouant avec des têtes de mort. Enfin imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux & de plus absurde, vous le trouverez dans *Shakespéar*. Quand je commençois à apprendre la langue Angloise, je ne pouvois comprendre comment une nation si éclairée pouvoit admirer un Auteur si extravagant. Mais dès que j'eus une plus grande connoissance de la langue, je m'apperçus que les Anglois avoient raison, & qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment, & ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyoient comme moi les fautes grossieres de leur Auteur favori ; mais ils sentoient mieux que moi ses beautés d'autant plus singulieres, que ce sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cinquante, (aujourd'hui soixante & dix) années qu'il jouit de sa réputation. Les Auteurs qui sont venus après lui, ont servi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand sens de l'Auteur de *Caton* & ses talens n'ont pu le placer à côté de *Shakespéar*. Tel est le privilége du génie d'invention ; il se fait une route où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide, sans art, sans régle ; il s'égare dans sa carriere : mais il laisse loin derriere lui tout ce qui n'est que raison & qu'exactitude. Tel-à-peuprès étoit *Homère* : il a créé son

art, & l'a laiſſé imparfait; c'eſt un chaos encore, mais la lumiere y brille deja de tous côtés.

Le *Clovis* de *Deſmarets*, la *Pucelle* de *Chapelain*, ces poëmes fameux par leur ridicule, ſont à la honte des régles, conduits avec plus de régularité que l'Iliade; comme le *Pyrame* de *Pradon* eſt plus exact que le *Cid* de *Corneille.* Il y a peu de petites *nouvelles* où les événemens ne ſoient mieux menagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'induſtrie que dans *Homere.* Cependant douze beaux vers de l'Iliade ſont au-deſſus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte ſur des colifichets de fer ou de laiton, quelque bien travaillés qu'ils puiſſent être par des mains induſtrieuſes. Le grand mérite d'*Homere* eſt d'avoir été peintre ſublime. Inférieur de beaucoup à *Virgile* dans tout le reſte, il lui eſt ſupérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche, *c'eſt un feu devorant, qui, pouſſé par les vents, conſume la terre devant lui.* Si c'eſt un dieu qui ſe tranſporte d'un lieu à un autre, *il fait trois pas, & au quatrieme il arrive au bout de la terre.* Quand il décrit la ceinture de *Vénus*, il n'y a point de tableau de l'*Albane* qui approche de cette peinture riante. Veut-il fléchir la colere d'*Achille*? Il perſonnifie les prieres; *Elles ſont filles du maître des dieux; elles marchent triſtement, le front couvert de confuſion, les yeux trempés de larmes, & ne pouvant ſe ſoutenir ſur leurs pieds chancelans; elles*

ſuivent de loin l'injure, l'injure altiere, qui court ſur la terre, d'un pied leger, levant ſa tête audacieuſe.... Malheur à qui l'imiteroit dans l'œconomie de ſon poëme! heureux qui peindroit les détails comme lui! & c'eſt préciſément par ces détails que la poéſie charme les hommes.

§. *Virgile* naquit l'an 684 de la fondation de Rome, ſous le premier conſulat du grand *Pompée* & de *Craſſus*. Il eſt le ſeul de tous les Poëtes épiques, qui ait joui de ſa réputation pendant ſa vie. Les ſuffrages & l'amitié d'*Auguſte*, de *Mécéne*, de *Tucca*, de *Pollion*, d'*Horace*, de *Gallus*, ne ſervirent pas peu, ſans doute, à diriger les jugemens de ſes contemporains, qui peut-être ſans cela ne lui auroient pas rendu ſi-tôt juſtice. Quoi qu'il en ſoit, telle étoit la vénération qu'on avoit pour lui à Rome, qu'un jour comme il vint paroître au théatre, après qu'on y eut récité quelques-uns de ſes vers, tout le peuple ſe leva avec des acclamations, honneur qu'on ne rendoit alors qu'à l'empereur.

Virgile avoit ordonné par ſon teſtament, que l'on brûlât ſon Enéïde dont il n'étoit point ſatisfait, mais on ſe donna bien de garde d'obéir à ſa derniere volonté. Cet ouvrage eſt encore avec ſes défauts le plus beau monument qui nous reſte de toute l'antiquité. *Virgile* tira le ſujet de ſon poëme des traditions fabuleuſes, que la ſuperſtition populaire avoit tranſmiſes juſqu'à lui, à-peu-près comme *Homere* avoit fondé ſon Iliade ſur la tradition du ſiége de Troye; car en

vérité il n'eſt pas croyable qu'*Homère* & *Virgile* ſe ſoient ſoumis par avance à cette régle bizarre que le P. *le Boſſu* a prétendu établir; c'eſt de choiſir ſon ſujet avant ſes perſonnages, & de diſpoſer toutes les actions qui ſe paſſent dans le poëme, avant que de ſçavoir à qui on les attribuera. Cette régle peut avoir lieu dans la comédie qui n'eſt qu'une repréſentation des ridicules du ſiécle, ou dans un Roman frivole, qui n'eſt qu'un tiſſu de petites intrigues, leſquelles n'ont beſoin, ni de l'autorité de l'hiſtoire, ni du poids d'aucun nom célébre.

Les Poëtes,épiques au contraire, ſont obligés de choiſir un héros connu, dont le nom ſeul puiſſe impoſer au lecteur, & un point d'hiſtoire, qui ſoit par lui-même intéreſſant. Tout Poëte épique, qui ſuivra la régle du P. *le Boſſu*, ſera ſûr de n'être jamais lu, mais heureuſement il eſt impoſſible de la ſuivre; car, ſi vous tirez votre ſujet tout entier de votre imagination, & que vous cherchiez enſuite quelqu'événement dans l'hiſtoire pour l'adapter à votre fable; toutes les annales de l'univers ne pourroient pas vous fournir un événement entièrement conforme à votre plan: il faudra de néceſſité, que vous altériez l'un pour le faire quadrer avec l'autre; & y-a-til rien de plus ridicule, que de commencer à bâtir pour être enſuite obligé de détruire?

Virgile raſſembla donc dans ſon poëme tous ces différens matériaux qui étoient épars dans pluſieurs livres, & dont on peut voir quelques-uns dans *Denis d'Halicarnaſſe*.

Cet hiſtorien trace exactement le cours de la navigation d'*Enée* ; il n'oublie ni la fable des harpies, ni les prédictions de *Céléno*, ni le petit *Aſcagne* qui s'écrie que les *Troyens ont mangé leurs aſſiettes*, &c. Pour la métamorphoſe des vaiſſeaux d'*Enée* en nymphes, *Denis d'Halicarnaſſe* n'en parle point : mais *Virgile* lui-même prend ſoin de nous avertir que ce conte étoit une ancienne tradition, *priſca fides facto, ſed famâ perennis.* Il ſemble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, & qu'il ait voulu ſe l'excuſer à lui-même, en ſe rappellant la créance publique. Si on conſidéroit, dans cette vue, pluſieurs endroits de *Virgile*, qui choquent au premier coup d'œil, on ſeroit moins prompt à le condamner.

A l'égard de la conſtruction de la fable, *Virgile* eſt blâmé par quelques Critiques, & loué par d'autres, de s'être aſſervi à imiter *Homère*. Pour moi, ſi j'oſe hazarder mon ſentiment, je penſe qu'il ne mérite ni ces reproches ni ces louanges. Il ne pouvoit éviter de mettre ſur la ſcène les dieux d'*Homère*, qui étoient auſſi les ſiens, & qui, ſelon la tradition, avoient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie. Mais aſſurément il les fait agir avec plus de jugement que le Poëte Grec. Il parle, comme lui, du ſiége de Troye ; mais j'oſe dire qu'il y a plus d'art, & des beautés plus touchantes dans la deſcription que fait *Virgile* de la priſe de cette ville, que dans toute l'Iliade d'*Homère*. On nous crie que l'epiſode de *Didon* eſt d'après celui de *Circé* & de *Calypſo* ; qu'*Enée* ne deſcend aux enfers qu'à l'imitation d'*Ulyſſe*. Le lec-

teur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original ſuppoſé, il y trouvera une prodigieuſe différence. *Homère* a fait *Virgile*, dit-on : ſi cela eſt, c'eſt ſans doute ſon plus bel ouvrage.

Il eſt bien vrai que *Virgile* a emprunté du grec quelques comparaiſons, quelques deſcriptions, dans leſquelles même, pour l'ordinaire, il eſt au-deſſus de l'original ; quand *Virgile* eſt grand, il eſt lui-même : s'il bronche quelquefois, c'eſt lorſqu'il ſe plie à ſuivre la marche d'un autre.

J'ai entendu ſouvent reprocher à *Virgile* de la ſtérilité dans l'invention. On le compare à ces peintres qui ne ſçavent point varier leurs figures. Voyez, dit-on, quelle profuſion de caracteres *Homere* a jettés dans ſon Iliade : au lieu que dans l'Enéïde le fort *Cloanthe*, le brave *Gias*, & le fidele *Achate*, ſont des perſonnages inſipides, des domeſtiques d'*Enée*, & rien de plus, dont les noms ne ſervent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paroît juſte ; mais j'oſe dire qu'elle tourne à l'avantage de *Virgile*. Il chante les actions d'*Enée*, & *Homére* l'oiſiveté d'*Achille*. Le Poëte Grec étoit dans la néceſſité de ſuppléer à l'abſence de ſon principal héros ; & comme ſon talent étoit de faire des tableaux plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéreſſante, il a ſuivi l'impulſion de ſon génie, en repréſentant avec plus de force que de choix, des caracteres éclatans, mais qui ne touchent point. *Virgile*, au contraire, ſentoit qu'il ne falloit point affoiblir ſon principal perſonnage & le perdre dans la foule. C'eſt au

ſeul *Enée* qu'il a voulu & qu'il a dû nous attacher, auſſi ne nous le fait-il jamais perdre de vue : toute autre méthode auroit gaté ſon poëme.

Saint Évremont dit qu'*Enée* eſt plus propre à être le fondateur d'un ordre de moines, que d'un empire. Il eſt vrai qu'*Enée* paſſe auprès de bien des gens, plutôt pour un dévot que pour un guerrier ; mais leur préjugé vient de la fauſſe idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'*Achille*, ou des exploits giganteſques des héros de Roman. Si *Virgile* avoit été moins ſage ; ſi, au lieu de repréſenter le courage calme d'un chef prudent, il avoit peint la témérité d'*Ajax* & de *Diomede*, qui combattent contre les dieux, il auroit plû davantage à ces Critiques ; mais il mériteroit peut-être moins de plaire aux hommes ſenſés.

Je viens à la grande & univerſelle objection que l'on fait contre l'Enéïde. Les ſix derniers chants, dit-on, ſont indignes des ſix premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux ſur ce défaut ; je ſuis perſuadé qu'il le ſentoit luimême, & que c'étoit la vraie raiſon pour laquelle il avoit eu deſſein de brûler ſon ouvrage. Il n'avoit voulu réciter à *Auguſte* que le premier, le ſecond, le quatrieme & ſixieme livre, qui ſont effectivement la plus belle partie de l'Enéïde. Il n'eſt point donné aux hommes d'être parfaits. *Virgile* a épuiſé tout ce que l'imagination a de plus grand, dans la deſcente d'*Enée* aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de *Didon*. La

terreur & la compaſſion ne peuvent aller plus loin que dans la deſcription de la ruine de Troye. De cette haute élévation, où il étoit parvenu au milieu de ſon vol, il ne pouvoit guères que deſcendre. Le projet du mariage d'*Enée* avec une *Lavinie* qu'il n'a jamais vue, ne ſçauroit nous intéreſſer après les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, commencée à l'occaſion d'un cerf bleſſé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troye. Il eſt bien difficile de s'élever, quand le ſujet baiſſe. Cependant il ne faut pas croire que les ſix derniers chants de l'Enéïde ſoient ſans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnoiſſiez *Virgile*. Ce que la force de ſon art a tiré de ce terrein ingrat, eſt preſqu'incroyable. Vous voyez par-tout la main d'un homme ſage, qui lutte contre les difficultés : il diſpoſe avec choix tout ce que la brillante imagination d'*Homère* avoit répandu avec une profuſion ſans régle.

§. *Lucain* étoit d'une ancienne maiſon de l'ordre des Chevaliers. Il naquit à Cordouë en Eſpagne, ſous l'empereur *Caligula*. Il fut élevé à Rome, dans la maiſon de *Seneque* ſon oncle. *Lucain* ne fut pas le premier qui choiſit une hiſtoire récente pour le ſujet d'un poéme épique. *Varius*, contemporain, ami & rival de *Virgile*, mais dont les ouvrages ont été perdus, avoit exécuté avec ſuccès cette dangereuſe entrepriſe. La proximité des tems, la notoriété publique de la guerre civile, le ſiécle éclairé, politique, & peu ſuperſtitieux, où vivoient *Céſar*
&

& *Lucain*, la solidité de son sujet, ôtoient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse. La grandeur véritable des héros réels, qu'il falloit peindre d'après nature, étoit une nouvelle difficulté. Les Romains, du tems de *César*, étoient des personnages bien autrement importans que *Sarpédon*, *Diomede*, *Mézence* & *Turnus*. La guerre de Troye étoit un jeu d'enfans, en comparaison des guerres civiles de Rome, où les plus grands capitaines & les plus puissans hommes, qui ayent jamais été, disputoient de l'Empire de la moitié du Monde connu.

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son poëme sec & aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l'enflure. Ainsi il est arrivé qu'*Achille* & *Enée*, qui étoient peu importans par eux-mêmes, sont devenus grands dans *Homère* & dans *Virgile*, & que *César* & *Pompée* sont petits quelquefois dans *Lucain*. Il n'y a dans son poëme aucune description brillante comme dans *Homère*. Il n'a point connu comme *Virgile* l'art de narrer & de ne rien dire de trop ; il n'a ni son élégance ni son harmonie. Mais aussi vous trouvez dans la Pharsale des beautés qui ne sont ni dans l'Iliade ni dans l'Enéïde. Au milieu de ses déclamations ampoulées, il y a de ces pensées mâles & hardies, de ces maximes politiques dont *Corneille* est rempli ; quelques uns de ses discours ont la majesté de ceux de *Tite-Live*, & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluste*, il est grand par-tout

où il ne veut point être Poëte. Une ſeule ligne, telle que celle-ci, en parlant de *Céſar*, *Nil actum reputans, ſi quid ſupereſſet agendum*, vaut bien aſſurément une deſcription poétique.

Virgile & *Homere* avoient fort bien fait d'amener les divinités ſur la ſcène. *Lucain* a fait tout auſſi-bien de s'en paſſer. *Jupiter*, *Junon*, *Mars*, *Vénus*, étoient des embelliſſemens néceſſaires aux actions d'*Enée* & d'*Agamemnon*. On ſçavoit peu de choſe de ces héros fabuleux; ils étoient comme ces vainqueurs des jeux olympiques que *Pindare* chantoit, & dont il n'avoit preſque rien à dire. Il falloit qu'il ſe jettât ſur les louanges de *Caſtor*, de *Pollux* & d'*Hercule*. Les foibles commencemens de l'Empire Romain avoient beſoin d'être relevés par l'intervention des dieux; mais *Céſar*, *Pompée*, *Caton*, *Labiénus*, vivoient dans un autre ſiècle qu'*Enée*; les guerres civiles de Rome étoient trop ſérieuſes pour ces jeux d'imagination. Quel rôle *Céſar* joueroit-il dans la plaine de Pharſale, ſi *Iris* venoit lui apporter ſon épée, où ſi *Vénus* deſcendoit dans un nuage d'or à ſon ſecours?

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, ſont perſuadés qu'un poëme ne ſçauroit ſubſiſter ſans divinités, parce que l'Iliade en eſt pleine; mais ces divinités ſont ſi peu eſſentielles au poëme, que le plus bel endroit qui ſoit dans *Lucain*, & peut-être dans aucun Poëte, eſt le diſcours de *Caton*, dans lequel ce ſtoïque ennemi des fables dédaigne d'aller voir le temple de *Jupiter-Hammon*. Voyez l'article EPOPÉE, où ce diſcours eſt cité.

Ce n'eſt donc point pour n'avoir pas fait uſage du miniſtere des dieux, mais pour avoir ignoré l'art de bien conduire les affaires des hommes, que *Lucain* eſt ſi inférieur à *Virgile*. Faut-il qu'après avoir peint *Céſar*, *Pompée*, *Caton*, avec des traits ſi forts, il ſoit ſi foible, quand il les fait agir? Ce n'eſt preſque plus qu'une gazette pleine de déclamations; il me ſemble que je vois un portique hardi & immenſe, qui me conduit à des ruines.

§. *Le Triſſin* entreprit ſon poéme épique, lorſque *le Taſſe* étoit encore au berceau; il prit pour ſon ſujet, l'*Italie délivrée des Goths par* Béliſaire, *ſous l'empire de Juſtinien*. Son plan eſt ſage & régulier : mais la poéſie y eſt foible. Toutefois l'ouvrage réuſſit, & cette aurore du bon goût brilla pendant quelque tems, juſqu'à ce quelle fût abſorbée dans le grand jour qu'apporta *le Taſſe*.

Le Triſſin étoit un homme d'un ſçavoir très-étendu & d'une grande capacité. Il étoit, avec raiſon, charmé des beautés qui ſont dans *Homere*, & cependant ſa grande faute eſt de l'avoir imité; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie ſur *Homere* pour marcher, & tombe en voulant le ſuivre; il cueille les fleurs du Poëte Grec; mais elles ſe flétriſſent dans les mains de l'imitateur. *Le Triſſin*, par exemple, a copié ce bel endroit d'*Homere*, où *Junon*, parée de la ceinture de *Vénus*, dérobe à *Jupiter* des careſſes qu'il n'avoit pas coutume de lui faire. La femme de l'empereur *Juſ-*

tinien a les mêmes vues ſur ſon époux, dans l'*Italia liberata*, &c. « Elle commence par » ſe baigner dans ſa belle chambre ; elle » met une chemiſe blanche; & après une » longue énumération de tous les affiquets » d'une toilette, elle va trouver l'empe» reur qui eſt aſſis ſur un gazon dans un » petit jardin; elle lui fait une menterie » avec beaucoup d'agaceries, & enfin *Juſ-* » *tinien* lui donna un doux baiſer & lui » jetta les bras au cou. Elle s'arrêta, & » lui dit en ſouriant : Mon doux ſeigneur, » que voulez-vous faire ? Si quelqu'un en» troit ici, & nous découvroit, je ſerois » ſi honteuſe que je n'oſerois plus lever les » yeux. Allons dans notre appartement, » fermons les portes, &c. »

Le Triſſin ſemble n'avoir copié *Homere* que dans le détail des deſcriptions : il eſt très-exact à peindre les habillemens & les meubles de ſes héros; mais il oublie leurs caracteres. Je ne prétends pas parler de lui, pour remarquer ſeulement ſes fautes, mais pour lui donner l'éloge qu'il mérite, d'avoir été le premier Moderne en Europe, qui ait fait un poéme épique régulier & ſenſé, quoique foible, & qui ait oſé ſecouer le joug de la rime. De plus, il eſt le ſeul des Poëtes Italiens, dans lequel il n'y ait ni jeux de mots ni pointes, & celui de tous qui a le moins introduit d'enchanteurs & de héros enchantés dans ſes ouvrages : ce qui n'étoit pas un petit mérite.

§. *Le Camouens* d'une ancienne famille Portugaiſe, naquit en Eſpagne dans les der-

nieres années du règne célébre de *Ferdinand* & d'*Iſabelle*, tandis que *Jean II* regnoit en Portugal. Après la mort de *Jean*, il vint à la cour de Lisbonne, la premiere année du règne d'*Emmanuel le Grand*, héritier du thrône & des grands deſſeins du roi *Jean*. C'étoient alors les beaux jours du Portugal; & le tems marqué pour la gloire de cette nation.

Emmanuel, déterminé à ſuivre ſon projet, qui avoit échoué tant de fois, de s'ouvrir une route aux Indes orientales par l'Océan, fit partir en 1497, *Vaſco de Gama* avec une flotte pour cette fameuſe entrepriſe qui étoit regardée comme téméraire & impraticable, parce quelle étoit nouvelle. *Gama*, & ceux qui eurent la hardieſſe de s'embarquer avec lui, paſſerent pour des inſenſés qui ſe ſacrifioient de gaieté de cœur. Cependant l'entrepriſe réuſſit, & fut le premier fondement du commerce que l'Europe fait aujourd'hui avec les Indes par l'Océan.

Le ſujet de la *Luſiade*, traité par un eſprit auſſi vif que *le Camouens*, ne pouvoit que produire une nouvelle eſpece d'épopée. Le fond de ſon poéme n'eſt ni une guerre, ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme; c'eſt un nouveau pays découvert, à l'aide de la navigation.

Le Poëte conduit la flotte Portugaiſe à l'embouchure du Gange; il décrit en paſſant les côtes occidentales, le midi & l'orient de l'Affrique, & les différens peuples qui vivent ſur cette côte; il entremêle avec art l'hiſtoire du Portugal. On voit dans

le troisieme chant la mort de la célébre *Inés de Castro*, épouse du roi don *Pédro*, dont l'aventure déguisée a été jouée sur le théatre de Paris. C'est à mon gré le plus beau morceau du *Camouens*. Il y a peu d'endroits dans *Virgile* plus attendrissans & mieux écrits. La simplicité du poéme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. En voici une qui, je l'ose dire, doit réussir dans tous les tems, & chez toutes les nations.

Lorsque la flotte est prête à doubler le Cap de Bonne-Espérance, appellé alors le *le Promontoire des tempêtes*, on apperçoit tout-à-coup un formidable objet. C'est un phantôme qui s'éleve du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux : ce monstre, ou ce dieu, est le gardien de cet Océan, dont aucun vaisseau n'avoit encore fendu les flots. Il menace la flotte; il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'Empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand, en tout pays sans doute.

Voici une autre fiction qui fut extrêmement du goût des Portugais, & qui me paroît conforme au génie Italien; c'est une isle enchantée qui sort de la mer, pour le rafraîchissement de *Gama* & de sa flotte. Cette isle a servi, dit-on, de modèle à l'isle d'*Armide*, décrite quelques années après par *le Tasse*. C'est-là que *Vénus*, aidée des conseils du Pere éternel & secon-

dée, en même tems, des fléches de *Cupidon*, rend les *Néréïdes* amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs y sont peints sans ménagement ; chaque Portugais embrasse une *Néréïde*, & *Thétis* obtient *Vasco Gama* pour son partage. Cette déesse le transporte sur une haute montagne qui est l'endroit le plus délicieux de l'isle, & de-là lui montre tous les royaumes de la terre, & lui prédit les destinées du Portugal.

Le principal but des Portugais, après l'établissement de leur commerce, est la propagation de la Foi, & *Vénus* se charge du succès de l'entréprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. Il semble que ce grand defaut eût dû faire tomber ce poéme : mais la poésie du style, & l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Véronese* parmi les grands peintres, quoiqu'il ait placé des PP. Bénédictins & des soldats Suisses dans des sujets de l'ancien Testament.

Le Camouens tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que *Vasco*, après avoir raconté ses aventures au roi de Mélinde lui dit : *O roi! jugez si* Ulysse *&* Enée *ont voyagé aussi loin que moi, & couru autant de perils :* comme si un Barbare Africain des côtes de Languebar sçavoit son *Homere* & son *Virgile*. Mais de tous les défauts de ce poéme, le plus grand est le peu de liaison qui règne dans toutes ses parties : il ressemble au voyage dont il est le sujet. Les aventures

ſe ſuccedent les unes aux autres, & le Poëte n'a d'autre art que celui de bien conter les détails; mais cet art ſeul, par le plaiſir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin que l'ouvrage eſt plein de grandes beautés, puiſque depuis deux cens ans, il fait les délices d'une nation ſpirituelle, qui doit en connoître les fautes.

§. *Torquato Taſſo* commença ſa *Gieruſalemme liberata*, dans le tems que la *Luſiade* du *Camouens* commençoit à paroître. Il entendoit aſſez le portugais pour lire ce poéme & pour en être jaloux. Il diſoit que *le Camouens* étoit le ſeul rival en Europe, qu'il craignît. Cette crainte, ſi elle étoit ſincere, étoit très-mal fondée; *le Taſſe* étoit autant au-deſſus du *Camouens*, que le Portugais étoit ſupérieur à ſes compatriotes.

La *Jeruſalem délivrée* paroît, à quelques égards, être d'après l'Iliade. Mais ſi c'eſt imiter que de choiſir dans l'hiſtoire un ſujet qui a des reſſemblances avec la fable de la guerre de Troye : ſi *Renaud* eſt une copie d'*Achille*, & *Godefroi* d'*Agamemnon*, j'oſe dire que *le Taſſe* a été bien au-delà de ſon modèle. Il a autant de feu qu'*Homere* dans ſes batailles, avec plus de variété. Ses héros ont tous des caracteres différens comme ceux de l'Iliade. Mais ſes caracteres ſont mieux annoncés, plus fortement décrits & mieux ſoutenus : car il n'y en a preſque pas un ſeul qui ne ſe démente dans le Poëte Grec, & pas un qui ne ſoit invariable dans l'Italien.

Il peint ce qu'*Homére* crayonnoit ; il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs & de distinguer les différentes especes de vertus, de vices & de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi *Godefroi* est plus prudent & modéré ; l'inquiet *Aladin* a une politique cruelle ; la généreuse valeur de *Tancrede* est opposée à la fureur d'*Argant* : l'amour, dans *Armide*, est un mêlange de coquetterie & d'emportement ; dans *Herminie*, c'est une tendresse douce & aimable. Il n'y a pas jusqu'à l'hermite *Pierre*, qui ne fasse un personnage dans le tableau, & un beau contraste avec l'enchanteur *Isméno ;* & ces deux figures sont assurément au-dessus de *Calchas* & de *Taltibius*. *Renaud* est une imitation d'*Achille* ; mais ses fautes sont plus excusables ; son caractere est plus aimable, son loisir est mieux employé. *Achille* éblouit, & *Renaud* intéresse.

On trouve, il est vrai, dans la *Jerusalem*, environ deux cens vers où l'Auteur se livre à des jeux de mots & à des *concetti* puérils : mais ces foiblesse étoient une espece de tribut que son génie payoit au mauvais goût de son siécle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais dont les Italiens sont entièrement désabusés.

Si cet ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & & quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute, par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui

ne tient en rien au reſte du poème. Je parle de l'étrange & inutile *Taliſman* que fait le ſorcier *Iſméno*, avec une image de la *Vierge Marie ;* & de l'hiſtoire d'*Olindo* & de *Sophronia.* Encore ſi cette image de la Vierge ſervoit à quelque prédiction, ſi *Olindo* & *Sophronia*, prêts à être les victimes de leur religion, étoient éclairés d'en-haut, & diſoient un mot de ce qui doit arriver ; mais ils ſont entièrement hors d'œuvre. On croit d'abord que ce ſont les principaux perſonnages du poéme ; mais le Poëte ne s'eſt épuiſé à décrire leur aventure avec tous les embelliſſemens de ſon art, & n'excite tant d'intérêt & de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reſte de l'ouvrage. *Sophronia* & *Olindo*, ſont auſſi inutiles aux affaires des Chrétiens, que l'image de la *Vierge* l'eſt aux Mahométans.

Il y a dans l'épiſode d'*Armide*, qui d'ailleurs eſt un chef-d'œuvre, des excès d'imagination qui aſſurément ne ſeroient point admis en France & en Angleterre. Dix princes chrétiens métamorphoſés en poiſſons, & un perroquet chantant des chanſons de ſa propre compoſition, ſont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur ſenſé, accoutumé à n'approuver que ce qui eſt naturel. Les enchantemens ne reuſſiroient pas aujourd'hui avec des François ou des Anglois. Mais, du tems du *Taſſe*, ils étoient reçus dans toute l'Europe, & regardés preſque comme un point de foi par le peuple ſuperſtitieux d'Italie.

Si le diable joue dans ſon poéme le rôle d'un miſérable charlatan, d'un autre côté

tout ce qui regarde la religion y eſt expoſé avec majeſté, & ſi j'oſe le dire, dans l'eſprit de la religion. Les proceſſions, les litanies, & quelques autres détails des pratiques religieuſes, ſont repréſentés dans la *Jeruſalem délivrée*, ſous une forme reſpectable.

Il a eu l'inadvertence de donner aux mauvais eſprits les noms de *Pluton* & d'*Alecton*, & d'avoir confondu les idées payennes avec les idées chrétiennes. Il eſt étrange que la plûpart des Poëtes modernes ſoient tombés dans cette faute. *Voyez* ÉPOPÉE.

§. Don *Alonzo*, gentilhomme de la chambre de l'empereur *Maximilien*, fut élevé dans la maiſon de *Philippe II*, & combattit à la bataille de S. Quentin, où les François furent défaits. Il voyagea par toute la France, parcourut l'Italie & l'Allemagne, & ſéjourna long-tems en Angleterre. Tandis qu'il étoit à Londres, il entendit dire que quelques provinces du Pérou & du Chili avoient pris les armes contre les Eſpagnols, leurs conquérans. La paſſion qu'il avoit pour la gloire, & le deſir de voir & d'entreprendre des choſes ſingulieres, l'entraînerent dans ce pays du nouveau Monde. Il alla au Chili à la tête de quelques troupes, & il y reſta pendant tout le tems de la guerre.

Pendant le cours de cette guerre, *Alonzo* conçut le deſſein d'immortaliſer ſes ennemis en s'immortaliſant lui-même. Il fut en même-tems le conquérant & le Poëte; il employa les intervalles de loiſir que la

guerre lui laiſſoit, à en chanter les événemens; &, faute de papier, il écrivit la premiere partie de ſon poéme ſur des petits morceaux de cuir, qu'il eut enſuite bien de la peine à arranger. Ce poéme s'appelle *Araucana* du nom de la contrée.

Il ſemble avoir imité dans un endroit du deuxieme chant le commencement de l'Iliade, & il faut convenir qu'il eſt ſupérieur à *Homere* dans ce morceau; mais dans tout le reſte il eſt au-deſſous du moindre des Poëtes. On eſt étonné de le voir tomber ſi bas, après avoir pris un vol ſi haut. Il y a ſans doute beaucoup de feu dans ſes batailles, mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les deſcriptions, point d'unité dans le deſſein. Ce poéme eſt plus ſauvage que les nations qui en ſont le ſujet. Vers la fin de l'ouvrage, l'Auteur, qui eſt un des premiers héros du poéme, fait pendant la nuit, une longue & ennuyeuſe marche, ſuivi de quelques ſoldats; & pour paſſer le tems il fait naître entre'ux une diſpute au ſujet de *Virgile*, & principalement ſur l'épiſode de *Didon*. *Alonzo* ſaiſit cette occaſion pour entretenir ſes ſoldats de la mort de *Didon*, telle qu'elle eſt rapportée par les anciens hiſtoriens; & afin de mieux donner le démenti à *Virgile* & de reſtituer à la reine de Carthage ſa réputation, il s'amuſe à en diſcourir pendant deux chants entiers.

Ce n'eſt pas d'ailleurs un défaut médiocre de ſon poéme d'être compoſé de trente-ſix chants très-longs. On peut ſuppoſer avec raiſon qu'un Auteur qui ne fait ou qui ne

peut s'arrêter n'eſt pas propre à fournir une telle carriere.

§. *Milton* mourut ſans ſe douter que ſon *Paradis perdu* auroit un jour de la réputation. Les François rioient encore, quand on leur diſoit que l'Angleterre avoit un poëme épique, dont le ſujet étoit le diable combattant contre *Dieu* : & un ſerpent qui perſuade à une femme de manger une pomme. ils ne croyoient pas qu'on pût faire ſur ce ſujet autre choſe que des *vaudevilles*, lorſque M. *Dupré de S. Maur* donna une traduction en proſe françoiſe de ce poëme ſingulier. On fut étonné de trouver dans un ſujet qui paroît ſi ſtérile une ſi grande fertilité d'imagination. On admira les traits majeſtueux avec leſquels il oſe peindre *Dieu*, & le caractere encore plus brillant, qu'il donne au diable. On lut avec beaucoup de plaiſir la deſcription du jardin d'Eden & des amours innocens d'*Adam* & d'*Eve*. En effet, il eſt à remarquer que dans tous les autres poëmes l'amour eſt regardé comme une foibleſſe, dans *Milton* ſeul il eſt une vertu. Le Poëte a ſçu lever d'une main chaſte le voile qui couvre ailleurs les plaiſirs de cette paſſion ; il tranſporte le lecteur dans le jardin des délices ; il ſemble lui faire goûter les voluptés pures, dont *Adam* & *Eve* ſont remplis : il ne s'éleve pas au-deſſus de la nature humaine, mais au-deſſus de la nature humaine corrompue ; & comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour, il n'y en a point d'une pareille poéſie.

Mais tous les Critiques judicieux dont la

France eſt pleine ſe réunirent à trouver que le diable parle trop ſouvent & trop longtems de la même choſe. En admirant pluſieurs idées ſublimes, ils jugerent qu'il y en a pluſieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnerent unanimement cette futilité avec laquelle *Satan* fait bâtir une ſale d'ordre Dorique au milieu de l'enfer, avec des colomnes d'airain, & de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les diables auxquels il venoit de parler tout auſſi-bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands diables qui auroient occupé trop de place dans ce parlement d'enfer, ſe transforment en pigmées, afin que tout le monde puiſſe ſe trouver à l'aiſe au conſeil.

Après la tenue des Etats infernaux, *Satan* s'apprête à ſortir de l'abyme; il trouve la mort à la porte, qui veut ſe battre contre lui. Ils étoient près d'en venir aux mains, quand le *Péché* monſtre féminin, à qui des dragons ſortent du ventre, court au-devant de ces deux champions. *Arrête, ô mon pere!* dit-il au diable; *arrête, ô mon fils*, dit-il à la mort. *Eh! qui es-tu donc*, répond le diable, *toi qui m'appelles ton pere? Je ſuis le Péché*, replique ce monſtre. *Tu accouchas de moi dans le ciel; je ſortis de ta tête par le côté gauche; tu devins bientôt amoureux de moi; nous couchâmes enſemble; j'entraînai beaucoup de Chérubins dans ta révolte; j'étois groſſe quand la bataille ſe donna dans le ciel; nous fûmes précipités enſemble. J'accouchai dans l'enfer, & ce fut ce monſtre que tu vois, dont je fus mere; il eſt ton fils*

& le mien. A peine fut-il né qu'il viola ſa mere, & qu'il me fit tous ces enfans que tu vois qui ſortent à tous momens de mes entrailles, qui y rentrent & qui les déchirent.

Après cette dégoûtante & abominable hiſtoire, le *Péché* ouvre à *Satan* les portes de l'enfer; il laiſſe les diables ſur les bords du Phlégéton, du Styx & du Léthé: les uns jouent de la harpe, les autres courent la bague: quelques-uns diſputent ſur la Grace & la Prédeſtination. Cependant *Satan* voyage dans les eſpaces imaginaires, il tombe dans le vuide, & il tomberoit encore, ſi une nuée ne l'avoit repouſſé en haut. Il arrive dans le pays du Chaos; il traverſe le paradis des fous (c'eſt l'un des endroits qui ne ſont point traduits en françois) il trouve dans ce paradis les indulgences, les *Agnus Dei*, les chapelets, les capuchons, & les ſcapulaires des moines.

Voilà des imaginations dont tout lecteur ſenſé a été révolté, & il faut que le poëme ſoit bien beau d'ailleurs, pour qu'on ait pu le lire, malgré l'ennui que doit cauſer cet amas de folies déſagréables.

La guerre entre les bons & les mauvais anges a paru auſſi aux connoiſſeurs un épiſode où le ſublime eſt trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être ſage; il faut qu'il conſerve un air de vraiſemblance, & qu'il ſoit traité avec goût: les Critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraiſemblance, ni raiſon. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend

Milton de peindre le caractere de *Raphaël*, de *Michel*, d'*Abdiel*, d'*Uriel*, de *Moloc*, de *Nisroth*, d'*Astaroth*, tous êtres imaginaires dont le lecteur ne peut se former aucune idée, & auxquels on ne peut prendre aucun intérêt.

C'est le grand nombre de fautes grossieres qui fit sans doute dire à *Dryden* que *Milton* ne vaut guères mieux que notre *Chapelain* & notre *Le Moine*. Mais aussi ce sont les beautés admirables de *Milton*, qui ont fait dire à ce même *Dryden*, que la nature l'avoit formé de l'ame d'*Homère* & de celle de *Virgile*.... La plûpart des Critiques de ce pays-ci ont jugé, autant qu'on le peut faire sur une traduction, que le *Paradis perdu* est un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de graces, & de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout idéal, & qui semble n'être pas fait pour l'homme. La France n'ayant point eu de vrai poëme épique jusqu'au dix-huitième siécle. Aucun des beaux génies qu'elle a produits n'avoit encore travaillé dans ce genre. On n'avoit vu que les plus foibles oser porter ce grand fardeau, & ils y ont succombé.

Enfin M. *de Voltaire*, âgé de 30 ans, donna la Henriade en 1723, sous le nom de *Poëme de la Ligue*, qu'il a retouchée depuis, & dont il a fait un véritable & beau poëme épique. Le sujet de cet ouvrage est le siége de Paris, commencé par *Henri de Valois* & *Henri le Grand*, & achevé par ce dernier seul. Le lieu de la scène ne s'étend pas plus loin

loin que de Paris à Ivry, où se donna cette fameuse bataille qui décida du sort de la France & de la Maison Royale.

Le poëme est fondé sur une histoire connue, dont l'Auteur a conservé la vérité dans les principaux événemens. Les autres moins respectables ont été ou retranchés, ou arrangés suivant la vraisemblance qu'exige un poëme.

Celui-ci donc est composé d'événemens réels & de fictions. Les événemens réels sont tirés de l'histoire: les fictions forment deux classes. Les unes sont puisées dans le systême merveilleux, telles que la prédiction de la conversion de *Henri quatre*, la protection que lui donne S. *Louis*, son apparition, le feu du ciel détruisant des opérations magiques qui étoient alors si communes, &c. Les autres sont purement allégoriques: de ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la Politique, le Fanatisme personnifiés, le Temple de l'Amour, enfin les Passions & les Vices,

Prenant un corps, une ame, un esprit, un visage.

Telle est l'ordonnance de la Henriade, de ce beau poëme si justement admiré, mais qui pourtant n'est pas exempt de défauts. (*Voyez* DESSEIN.) A peine eut-il vu le jour que l'envie & la jalousie déchirerent l'Auteur par cent brochures calomnieuses. On joua la Henriade sur le théatre de la comédie italienne, & sur celui de la foire; mais cette cabale & cet odieux acharnement ne purent rien contre la beauté du poëme.

Le public ne l'admira que davantage, & on en fit dans peu d'années plus de vingt éditions dans toute l'Europe.

L'Auteur a choisi un héros véritable, au lieu d'un héros fabuleux ; il a décrit des guerres réelles, & non des batailles chimériques ; il n'a osé employer que des fictions qui fussent des images sensibles de la vérité, ou bien il a pris le parti de les rassembler dans les bornes de la vraisemblance & des facultés humaines ; c'est pour cette raison qu'il a placé le transport de son héros au ciel & aux enfers, dans un songe, où ces sortes de visions peuvent paroître naturelles & croyables.

Les êtres invisibles, sans l'aide desquels les maîtres de l'art n'oseroient entreprendre un poëme épique, comme l'ame de S. *Louis* & quelques autres passions humaines personnifiées, sont ici mieux ménagées, que dans les autres épopées modernes, & l'ouvrage entier soutient son éclat sans être chargé d'une infinité d'agens surnaturels.

L'Auteur n'a fait entrer dans son poëme que le merveilleux convenable à une religion aussi pure que la nôtre ; & dans un siécle où la raison est devenue aussi sévere que la religion même. Tout ce qu'il avance sur la constitution de l'univers, les loix de la nature & de la morale, dévoilent un génie supérieur. Aussi sage philosophe, qu'excellent physicien, son ouvrage ne respire que l'amour de l'humanité, on y déteste également la rebellion & la persécution.

La sagesse dans la composition, la dignité dans le dessein, le goût, l'élégance, la cor-

rection & les plus belles images y règnent éminemment. Les idées les plus communes y sont ennoblies par le charme de la poésie, comme elles l'ont été par *Virgile*. Quel poëme enfin que la Henriade, dit M. *Marmontel*, si l'Auteur eût connu toutes ses forces, lorsqu'il en forma le plan, s'il y eût déployé le pathétique de *Mérope* & d'*Alzire*, l'art des intrigues & des situations! Mais c'est au tems seul qu'il appartient de confirmer le jugement des vivans, & de transmettre à la postérité les ouvrages dont ils font l'éloge. *Poët. fr. tom. 2, ch. 13.*

POETES FABULISTES. Nous en avons parlé au mot FABULISTE.

POETES SATYRIQUES. *Lucile* est le premier qui ait tourné la poésie du côté de la satyre proprement dite, qui n'est autre chose qu'un petit poëme dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes. Il étoit né à Aurunce ville d'Italie, d'une famille illustre. Comme sa conduite étoit fort réguliere, & qu'il aimoit par tempérament la décence & l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement entr'autres un certain *Lupus* & un nommé *Mutius : Genuinum fregit in illis*. Il avoit composé plus de trente livres de satyres, dont il ne nous reste que quelques fragmens. A en juger par ce qu'en dit *Horace*, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter : son style étoit diffus, lâche, les vers durs ; c'étoit une eau bourbeuse qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit *Jules Scaliger*. La facilité prodigieuse qu'il avoit n'étant point

réglée, devoit néceſſairement le jetter dans le défaut qu'*Horace* lui reproche : ce n'étoit que du génie tout pur, & un gros feu plein de fumée.

Horace profita de l'avantage d'être né dans le plus beau ſiécle des lettres latines. Il montra la ſatyre avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, & ne l'aſſaiſonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux gens délicats, & rendre mépriſables les méchans & les ſots.

Sa ſatyre ne préſente guères que les ſentimens d'un homme poli, qui voit avec peine les travers des hommes, & qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus ſouvent que des portraits généraux de la vie humaine; & ſi de tems en tems elle donne des détails particuliers, c'eſt moins pour offenſer, que pour égayer la matiere, & mettre la morale en action. Les noms ſont preſque toujours feints, & s'il y en a de vrais, ce ne ſont jamais que des noms décriés & des gens qui n'avoient plus de droit à leur réputation. En un mot, le génie qui animoit *Horace* n'étoit ni méchant, ni miſanthrope, mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étoient, & les croyant plus ſouvent dignes de compaſſion ou de riſée, que de haine.

Pour connoître davantage le mérite de ce Poëte, on peut conſulter les excellentes *Réflexions ſur le génie d'*Horace, *de* Deſpréaux *& de* Rouſſeau, par M. le Duc de *Nivernois*, que nous avons inſérées dans l'article CRITIQUE.

Perſe vint après *Horace;* il naquit à Vo-

laterre, ville d'Etrurie, d'une Maison noble & alliée aux plus grands de Rome. Il étoit d'un caractere assez doux, & d'une tendresse pour ses parens qu'on citoit pour exemple. Il vivoit du tems de *Néron*. Il y a dans les satyres qu'il nous a laissées des sentimens nobles; son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Perse, en ses vers obscurs, mais serrés & pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens. Despréaux, *Art poët. ch.* 2.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'*Horace*, cependant il a une sève toute différente; il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces; il est moins intelligible; il est même un peu triste; & soit la vigueur de son caractere, soit le zèle qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

Juvénal, natif d'Aquino, au royaume de Naples, vivoit à Rome sur la fin du règne de *Domitien*, & même sous *Nerva* & sous *Trajan*.

Juvenal, élevé dans les cris de l'école, *Id. ibid.*
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'*Horace*, mais en comparaison de *Juvénal* il est presque froid. Celui-ci est brûlant: l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une

force de génie extraordinaire, & une bile qui seule auroit presque suffi pour le rendre Poëte. Flaté par le succès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain *Pâris*, pantomime, il crut reconnoître qu'il étoit appellé au genre satyrique. Il s'y livra tout entier, & en remplit les fonctions avec tant de zèle, qu'il obtint à la fin un emploi, qui, sous apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte. Ce fut-là qu'il eut le tems de s'ennuyer, & de déclamer contre les torts de la fortune, & contre l'abus que les grands faisoient de leur puissance. Selon *Jules Scaliger*, *Juvénal* est le prince des Poëtes satyriques : ses satyres valent beaucoup mieux que celles d'*Horace*, apparemment parce que sa poésie est plus forte : *Ardet*, *instat*, *jugulat*.

Poët. de Jules Scalig.

Parlons maintenant des satyriques de notre nation.

Regnier, natif de Chartres, fut le premier en France qui donna des satyres. Il y a de la finesse & un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin. Son style attache, il est coulant & quelquefois vigoureux. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, & son imitation est presque toujours inférieure à son modèle ; mais ses vers sont pleins de sel & de naïveté :

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoit des lieux où fréquentoit l'Auteur ;
Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques !

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute,

c'eſt que, ne travaillant que d'après les ſatyriques Latins, il croyoit pouvoir les ſuivre en tout, & s'imaginoit que la licence des expreſſions étoit un aſſaiſonnement dont le genre ne pouvoit ſe paſſer. Nous avons fait voir combien il importe, au contraire, que le Poéte; en condamnant les vices, évite les peintures licentieuſes. *Voyez* POÉSIES LICENTIEUSES.

Jean de la Frenaye-Vauquelin publia quelques ſatyres peu de tems avant la mort de *Regnier;* mais, comme il n'avoit ni la force, ni le feu, ni le plaiſant, ni le talent néceſſaire pour ce genre de poéſie, il ne mérite pas de nous arrêter.

Boileau compoſa ſes ſatyres, environ ſoixante ans après *Regnier*, & fut plus retenu que lui. Il ſçavoit que l'honneteté eſt une vertu dans les écrits comme dans les mœurs, & en fit un précepte dans ſon Art poétique. Ses vers ſont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choſes; tout y eſt fait avec un ſoin extrême. Il n'a point la naïveté de *Regnier;* mais il s'eſt tenu en garde contre ſes défauts. Il eſt ſerré, précis, décent, ne ſouffrant rien d'inutile ni d'obſcur. Son plan de ſatyre étoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais Auteurs en particulier. Il ne nomme guères un ſcélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais Auteur qui lui déplaît, pour ſervir d'exemple aux autres, & maintenir le droit du bon ſens & du bon goût.

Ses expreſſions ſont juſtes, claires, ſouvent riches & hardies. Il n'y a ni vuide ni

ſuperflu. On dit quelquefois malignement le *laborieux Deſpréaux ;* mais il travailloit plus pour cacher ſon travail, que d'autres pour montrer le leur. Ses ouvrages ſe font admirer par la juſteſſe de la critique, par la pureté du ſtyle & par la richeſſe de l'expreſſion. La plûpart de ſes vers ſont ſi beaux & ſi vrais, qu'ils ſont devenus proverbes. Il ſemble créer les penſées d'autrui, & paroît original, lorſqu'il n'eſt qu'imitateur. Cet éloge regarde tous ſes ouvrages en général ; car ce n'eſt pas par ſes premieres ſatyres, dit avec raiſon M. *de Voltaire*, que *Deſpréaux* s'élevoit au niveau des *Corneilles*, des *Racines*, des *Molieres*, ſes contemporains ; car les regards de la poſtérité ne s'arrêteront point ſur *les Embarras de Paris*, & ſur les noms des *Caſſaignes* & des *Cotins*. Mais il inſtruiſoit cette poſtérité, par ſes belles Epîtres, & ſur-tout par ſon Art poëtique, où *Corneille* eût trouvé beaucoup à apprendre.

Poët. de M. de Voltaire, part. 2.

On lit dans le Temple du Goût :

Là régnoit *Deſpréaux*, leur maître en l'art d'écrire ;
Lui qu'arma la raiſon des traits de la ſatyre ;
Qui, donnant le précepte & l'exemple à la fois,
Etablit d'*Apollon* les rigoureuſes loix.
Il revoit ſes enfans avec un œil ſévere :
De la triſte *Equivoque* il rougit d'être pere,
Et rit des traits manqués du pinceau foible & dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur.
Lui-même il les efface, & ſemble encor nous dire :
Ou ſçachez vous connoître, ou gardez-vous d'écrire.

Despréaux & *Racine* sont deux Auteurs à qui M. *de Voltaire* a toujours rendu justice, & sur lesquels il n'a jamais varié. *Voyez* SATYRE.

POÉTIQUE. (*art*) L'art poétique peut être défini *un recueil de préceptes pour imiter la nature, d'une maniere qui plaise à ceux pour qui on fait cette imitation.*

Or, pour plaire dans les ouvrages d'imitation, il faut, 1° faire un certain choix des objets qu'on veut imiter; 2° les imiter parfaitement; 3° donner à l'expression par laquelle on fait l'imitation, toute la perfection qu'elle peut recevoir. Cette expression se fait par les mots dans la poésie; donc les mots doivent y avoir toute la perfection possible. C'est à ces trois objets que se rapportent toutes les régles de l'art poétique. Nous allons mettre sous les yeux du lecteur le parallele de celui d'*Horace* & de celui de *Despréaux*. Cette espece d'analyse ne sera peut-être pas d'une petite utilité pour les jeunes gens : elle leur rappellera du moins un grand nombre des principes que nous avons détaillés dans le cours de cet ouvrage.

Les envieux de la gloire de *Despréaux*, & de son vivant & depuis sa mort, ont cru lui en enlever la meilleure partie, en l'accusant d'avoir emprunté des Anciens les traits les plus brillans de ses ouvrages. Le fait n'est pas contestable, & lui-même avoue qu'*Horace* & *Juvénal* avoient dit bien des choses qu'il répete ; mais l'accusation n'en est pas moins fondée & le crime qu'on lui

imputé, ne l'a point encore deshonoré au tribunal de la raison. L'intérêt ou la passion lui prodiguent l'épithète de Plagiaire, tandis que le bon goût le reconnoît pour le prince & le modèle des imitateurs éclairés.

Princip. pour la lect. des Poëtes.

La maladie du bel-esprit qui veut toujours du nouveau, à quelque prix que ce soit, ressemble assez, dit M. *Mallet*, à l'invention du similor, où l'on ne cherche que la couleur & l'éclat dans un composé de quelques métaux que produisent nos climats. Mais, quand ce composé seroit aussi brillant que l'or, leur valeur intrinséque seroit bien différente. Allons plus loin, & supposons-la égale. L'ouvrier, qui travaillera l'or brut avec goût, aura-t-il moins de mérite, parce qu'il tire son métal des mines du Potosi, que le fondeur qui fait venir sa matiere de Suède? Avouons-le : *Despréaux*, bien différent des Auteurs modernes, ne se croyoit point assez riche de son propre fonds : il a cherché des appuis dans l'antiquité ; mais ce qu'il a fait pour eux, est peut-être d'un plus grand prix, que les services qu'il en a tirés. Un architecte moderne, qui, profitant des masses de quelque bâtiment antique, à sa structure noble & solide ajoûteroit avec intelligence les ornemens qu'on admire le plus dans son siécle, seroit-il moins estimable que celui qui, au risque d'échouer, ne voudroit rien devoir qu'à son génie? Notre Auteur a beaucoup de conformité avec les Anciens, & dans le plan de ses ouvrages, & dans les détails qui les embellissent. Qu'y a-t-il à cela d'étonnant? Il écrivoit dans le même genre;

il embrassoit les mêmes matieres ; il choisissoit les mêmes sujets, & ces sujets sont bornés, de l'aveu des partisans de la nouveauté : il ne pouvoit donc éviter de rencontrer les traces fréquentes de ceux qui l'avoient précédé dans la carriere. Mais les a-t-il suivis servilement ? n'a-t-il jamais devancé ses guides ? n'a-t-il rien ajoûté à leurs découvertes? C'est ce qu'il faut examiner, & parce que l'art poétique de *Despréaux* semble n'être, en beaucoup d'endroits, qu'une traduction de celui d'*Horace*, l'analyse de l'un & de l'autre fournira naturellement les motifs de décider du mérite de l'original, de prononcer sur l'excellence de la copie.

Avant le règne d'*Auguste*, les Romains avoient eu des Poëtes célébres. *Ennius*, *Térence*, *Lucrece*, *Lucile*, s'étoient exercés en divers genres ; &, l'étude qu'on faisoit alors communément de la langue grecque, nous porte à croire que les préceptes de la Poétique d'*Aristote* ne leur étoient point inconnus. Contens de produire des ouvrages, & de connoître les régles de l'art, ils en firent peut-être une espece de mystere qu'ils craignirent de dévoiler aux yeux du public. Moins timide, & plus capable que tous ses prédécesseurs de tracer les principes du bon goût, *Horace* les rassembla dans une Epître adressée aux *Pisons*. Horace ; *Art poët.*

Cet ouvrage, par sa forme, est bien moins un traité dictatique & complet des régles de la poésie, qu'un recueil de réflexions écrites avec cette liberté que comporte le style épistolaire, & ce désordre qui n'est permis qu'aux grands maîtres. La méthode

qui, de nos jours, s'eſt introduite dans tous les arts, & que nous voudrions rencontrer dans les livres des Anciens, par l'habitude où nous ſommes de la rencontrer dans les écrits modernes, paroît ne pas régner dans l'Art poétique d'*Horace*. La route la plus ordinaire & la plus ſûre; en fait de précepte, c'eſt de procéder du général au particulier, d'expoſer d'abord les principes communs à tous les genres, &, quand on deſcend à l'examen de chaque genre en détail, d'en réunir les régles ſous un même point de vue, ſans les diſperſer de côté & d'autres; ce défaut de réunion embarraſſe le commun des lecteurs, qui aiment à ſuivre d'un pas égal le maître dont ils prennent les leçons. Les digreſſions, le paſſage trop rapide d'une matiere à une autre, le retour bruſque ſur des objets déjà traités, des principes généraux, inſérés dans une ſuite de régles particulieres; voilà ce que préſente ſouvent l'Epître aux *Piſons*, & ce qui a fondé l'opinion aſſez généralement établie, que l'Art poétique d'*Horace* manque d'art & de méthode. Reproche inévitable, ſi l'on veut examiner cet ouvrage à la rigueur, & le juger ſur le pied d'un traité en forme; mais qui s'évanouit, dès qu'on prend l'écrit d'*Horace* pour ce qu'il eſt, pour une lettre adreſſée à des amis; & ſans cette idée, l'on peut encore y découvrir un plan, y remarquer un ordre, non pas le meilleur qu'on pût imaginer, mais ſuffiſant pour guider un lecteur attentif & judicieux.

Horace débute par des principes généraux ſur la matiere & les parties d'un poëme,

& ſur le rapport intime qu'elles doivent avoir entr'elles & avec le ſujet, pour former un corps égal & ſoutenu, dont les différentes piéces ne ſe démentent point les unes les autres. A cette unité de ſujet, néceſſaire dans les moindres piéces de vers, comme dans les ouvrages de longue haleine, il ajoûte des préceptes ſur les traits ſaillans & ſur les détails déplacés, ſur l'égalité du ſtyle, ſur le choix du ſujet & des incidens, & ſur l'ordre & l'arrangement qu'on y doit obſerver. Tous ces objets ſont entrelacés, &, malgré leur importance, reſſerrés dans un ſi court eſpace, que tout ce que le Poëte en dit, forme plutôt un grouppe de maximes courtes & vives, qu'un enchaînement de principes approfondis; enſorte qu'on lui pourroit reprocher de n'avoir point ſuivi la loi qu'il impoſe aux autres :

Ordinis hæc virtus erit & Venus, aut ego fallor;
Ut jam non dicat jam nunc debentia dici, &c. *Ars poët. v. 42.*

Suivent des obſervations très-ſenſées ſur la diction, ſur ſon choix, ſur ſon abondance; ſon élégance, ſa pureté; ſur les différentes eſpeces de vers uſités dans l'épopée, l'élégie, le drame & l'ode; enfin ſur l'aſſortiment de l'expreſſion aux matieres que l'on traite, aux caracteres des perſonnages introduits dans un poëme, ſoit qu'on les imagine pour la premiere fois, ſoit qu'on en ait puiſé l'idée dans l'hiſtoire ou dans des fables accréditées par l'opinion commune. Tout eſt juſte dans cette partie, ſi

l'on en excepte une comparaiſon par laquelle *Horace* tombe lui-même dans un défaut qu'il reproche un peu plus haut à quelques-uns de ſes contemporains. Il avoit dit, en parlant d'eux:

Ibid. v. 14 & ſeq.

Inceptis gravibus plerumque & magna profeſſis;
Purpureus latè qui ſplendeat unus & alter
Aſſuitur pannus, cùm lucus & ara Dianæ;
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros;
Aut flumen Rhenum, aut pluvius deſcribitur arcus;
Sed nunc non erat his locus.

Le défaut eſt palpable & la critique eſt juſte; mais ne retombe-t-elle pas ſur ſon propre Auteur, lorſqu'à l'occaſion des révolutions du langage, il fait cette brillante tirade?

Ibid. v. 64 & ſeq.

Debemur morti nos noſtraque: ſive receptus
Terrâ Neptunus claſſes Aquilonibus arcet,
Regis opus; ſteriliſve diù palus aptaque remis
Vicinas urbes alit, & grave ſentit aratrum;
Seù curſum mutavit iniquum frugibus amnis
Doctus iter melius: mortalia facta peribunt:
Ne dùm ſermonum ſtet honos & gratia vivax.

Il me ſemble que la jonction du lac Lucrin avec la Méditerranée, le deſſéchement des marais, & les digues oppoſées aux débordemens du Tibre, étoient des objets trop nobles pour figurer décemment avec le règne plus ou moins long des mots d'une langue. Le Poëte vouloit louer *Auguſte*, *Regis opus*, à la bonne heure; mais il choiſiſſoit mal ſon tems; & ſes envieux étoient

certainement en droit de lui rétorquer le *Sed nunc non erat his locus.* Ils pouvoient s'écrier que ces vers, tout harmonieux qu'ils sont, n'étoient qu'une piéce de rapport trop éclatante, &, par conséquent, mal assortie au coloris simple du reste de l'Art poétique. J'admire véritablement *Horace*, mais sans idolâtrer ses défauts.

L'Auteur traite ensuite, mais succintement, des parties du poëme épique; puis il recommande sur l'exemple d'*Homere*, la simplicité du début, l'attention à bien marquer le commencement de l'action, en supposant les événemens qui ont dû le précéder; à abandonner un sujet ingrat, à manier le merveilleux avec sagesse, enfin à se soutenir. Ces préceptes sont communs à tous les genres; mais le premier n'est point exactement applicable à l'ode; ou, si le sentiment de certains Modernes prévaloit, *Horace* l'auroit violé dans presque toutes les siennes. Le *Qualem ministrum fulminis alitem* est bien différent du début modeste de l'Odyssée.

A ce morceau succede la description des mœurs, ou caracteres généraux, propres à chaque âge. *Horace* paroît l'avoir empruntée d'*Aristote.* S'il ne la lui doit pas, il la doit à la nature dont elle est l'expression vive & simple. Arist. *Rhetor. lib.* 2.

Il passe de-là à ce qui concerne le dramatique; &, après une réflexion très-juste sur le choix des circonstances qui doivent être mises en action ou en récit pour ménager la délicatesse du spectateur, il parle du nombre des actes & des personnages

qu'on peut introduire ſur la ſcène, des fonctions du chœur & de la muſique, du ſtyle propre à la tragédie, de ſes variations, relativement aux accroiſſemens de la République Romaine, des comédiens ſatyriques, & du vers ïambe, affecté au ſpectacle comique; &, dans cette multitude d'objets, il eſt aiſé de diſtinguer ce qui n'eſt applicable qu'au ſiécle du Poëte Latin, d'avec ce qui a ſa juſteſſe dans tous les tems. Les détails ne nous regardent nullement: on rencontre ſeulement de loin à loin quelques principes généraux, tout le reſte eſt infiniment éloigné de nos mœurs & de nos uſages.

Sans approfondir davantage l'art du théâtre & les ſecrets du genre dramatique, *Horace* raconte en peu de vers l'origine & les progrès de la tragédie chez les Grecs, la naiſſance & les abus de la comédie, & le ſuccès médiocre des Poëtes Latins auxquels, pour mieux traiter ce genre, il propoſe la lecture & l'imitation des Anciens.

Le reſte de ſon ouvrage, qui comprend encore plus de deux cens vers, conſiſte en maximes générales touchant la ſcience qui convient aux Poëtes, la néceſſité de joindre dans leurs ouvrages l'agrément à la ſolidité, & la vraiſemblance au merveilleux. L'indulgence qu'on doit aux Auteurs, la fureur de faire des vers ſans génie, la prudente timidité de ſe produire ſous le titre d'Auteur, l'étude des préceptes de l'art, le diſcernement qu'on doit faire entre un fade adulateur & un cenſeur éclairé, enfin les portraits qu'il trace de l'un & de l'autre,

tre, aussi-bien que de ces lecteurs impitoyables de leurs vers ennuyeux; tous ces différens objets, si l'on en excepte une digression sur l'origine de la poésie, sont la matiere des conseils qu'*Horace* donne à ses contemporains, & que tout Ecrivain doit suivre, s'il veut arriver à la perfection.

Tel est le plan arbitraire, si l'on veut, de la Poétique d'*Horace*, dont la lecture réfléchie ne peut jamais occasionner d'autre jugement que celui que nous en avons porté, sçavoir que cette Epître toute profonde, toute excellente qu'elle soit, est néanmoins insuffisante & de beaucoup inférieure à la Poétique de *Despréaux*, dont l'exposition toute simple mettra le lecteur à portée de comparer, de juger & de décider.

L'Art poët. de Boileau.

M. *Despréaux* donna sa Poétique, pour la premiere fois en 1674. Dès lors *Corneille* avoit donné ses plus belles tragédies & son discours sur les trois unités. *Moliere* avoit ramené le goût du vrai comique, on connoissoit la pratique du théatre de l'abbé *d'Aubignac*. Les régles du poéme dramatique étoient dévéloppées, mais celles des autres genres n'étoient encore ni fixées ni rédigées dans la forme qui leur convient le plus. Le langage de la poésie devoit sans doute être consacré à en dicter les loix; mais c'eût été peu de rimer & d'entasser sans choix les maximes les plus vraies; il falloit pour les traiter avec succès un poëte philosophe qui sçût allier l'exactitude de la méthode à la vivacité de l'imagination; & tel étoit M. *Despréaux*. Son ouvrage comprend quatre chants dont le plan général

eſt très-ſimple. Les préceptes généraux de la poéſie ſont la matiere du premier chant. Le ſecond renferme les régles particulieres des petits poémes. Dans le troiſieme, on trouve celles des deux eſpeces de grands poémes, le dramatique & l'épique. Le quatrieme chant ne roule que ſur des conſeils donnés aux Poëtes, & quant aux mœurs & quant à leur profeſſion. Reprenons cette diviſion générale & remarquons les détails dans leſquels notre Auteur eſt entré.

La premiere qualité que *Deſpréaux* exige du Poëte, c'eſt le génie, l'art de le connoître & de l'appliquer à ſa deſtination, & l'art, peut-être encore plus difficile, de l'allier toujours avec le bon ſens. (Nous avons cru devoir conſacrer un article à chacun de ces deux objets. *Voyez* GÉNIE. BONS-SENS.) Il dit enſuite un mot de la rime, de ſa difficulté, qui dès qu'on la ſurmonte ne fait que prêter de nouvelles forces au génie. L'affectation & la fureur du bel-eſprit, l'abondance ſuperflue, l'aridité, l'obſcurité, l'enflure & la baſſeſſe ſont la matiere des préceptes ſuivans. (*Voyez* ENFLURE. NETTETÉ. CLARTÉ. ORNEMENS.) La variété du ſtyle & ſa nobleſſe, la différence du ſtyle naïf d'avec le burleſque dont l'Auteur décrit le règne & la décadence; la ſimplicité contraire à l'enflure & ſon harmonie, avec une courte digreſſion ſur l'origine & les progrès de notre poéſie, depuis *Villon* juſqu'à *Malherbe*, donnent lieu a des réflexions très-importantes ſur la diction dont il recommande également la préciſion, l'élégance & la pureté. (*Voyez* VARIÉ-

TÉ. STYLE. NAÏVETÉ. BURLESQUE. ELÉGANCE. PRÉCISION. PURETÉ. PROPRIÉTÉ. CONVENANCE. HARMONIE. BIENSÉANCE.) De-là il exhorte les Poëtes à composer sans précipitation à limer leurs ouvrages, à écrire, d'une maniere égale & soutenue, à ne pas se laisser séduire par l'amour-propre, mais à consulter & à écouter des amis sinceres, des critiques éclairés, dont il oppose le caractere à celui d'un adulateur sans discernement. Il termine ce chant par le portrait d'un Ecrivain rétif à la censure la plus judicieuse, qui ne cherche que les applaudissemens des sots & non les conseils des sages. *Voyez* CRITIQUE. COMPOSITION. INVENTION. OUVRAGE. LIVRES. FUREUR DE RÉCITER.

Après ces principes généraux, *Boileau* descend dans le détail de presque toutes les especes de petits poémes, & en trace le caractere en vers, qui donnent à la fois le précepte & l'exemple : l'idyle & l'églogue doivent être simples, également éloignées de la bassesse rustique & du sublime de l'épopée. *Virgile* & *Théocrite* en sont les modèles. (*Voyez* IDYLLE. EGLOGUE. PASTORALE. BUCOLIQUE.) L'élégie respire le deuil, & quelquefois la tendresse ; le sentiment y doit dominer ; notre Auteur se moque de ces Ecrivains doucereux qui ne riment dans leurs élégies que des phrases triviales, & des idées romanesques. (*Voyez* ELÉGIE.) Il parle ensuite de l'ode & des écarts que se permet le genre lyrique, & décrit la méchanique du sonnet d'une ma-

niere qui fait honneur à notre poésie. (*Voyez* ODE. ENTHOUSIASME LYRIQUE. SONNET.) A propos de l'épigramme, il blâme le goût des pointes autrefois si générales, sans pourtant en proscrire entiérement l'usage. (*Voyez* JEU-DE-MOTS. POINTES. EPIGRAMME.) Le Rondeau, la Ballade & le Madrigal sont moins expliqués qu'indiqués. (*Voyez ces mots.*) Il n'en est pas tout-à-fait de même de la satyre, le genre favori de *Despréaux* : s'il n'en expose pas spécialement les régles, c'est peut-être parce qu'elle n'en a point de fixes. En effet les Satyriques Latins, dont il nous a donné les portraits, sont eux-mêmes, comme autant de peintres des mœurs, & ont chacun leur maniere propre & différente. Au reste, quelque liberté qu'il accorde à la satyre, il en bannit avec raison l'obscénité. (*Voyez* SATYRE. OBCÈNE.) Ce chant est terminé par quelques réflexions sur le vaudeville. (*Voyez* VAUDEVILLE. CHANSON.) On ne devine point la raison pour laquelle il n'a point parlé du conte ni de la fable, ni fait mention de l'Auteur inimitable, qui a excellé dans cette partie, quoiqu'il fut contemporain & son ami. Quant à la cantate elle n'étoit encore connue que des Italiens ; & *J. B. Rousseau* fut le premier qui la porta dans notre langue. *Voyez* CONTE. FABLE. CANTATE.

Le troisieme chant traite des grands poémes, le Dramatique & l'Epopée. Tout ce qui concerne la tragédie, les grandes passions qu'elle remue, la préparation de l'action, l'exposition du sujet, la détermina-

tion du lieu de la ſcène, la régle des trois unités, la néceſſité du récit pour certaines ſituations, l'intrigue, la conduite, le dénouement, tout cela eſt traité avec un ordre admirable, mais non pas avec une étendue qui ne laiſſe rien ignorer. (*Voyez* TRAGÉDIE. PASSIONS. ACTION DE LA TRAGÉDIE. DRAME. INTRIGUE. DÉNOUEMENT. CATASTROPHE. PÉRIPÉTIE.)

A cet aſſemblage de préceptes ſuccede l'hiſtoire du théatre tragique, chez les Grecs, les Latins & les François, c'eſt une digreſſion imitée, en partie, d'*Horace*. L'auteur, revenant enſuite aux régles admet l'amour dans nos tragédies. Il veut qu'on conſerve aux héros introduits le caractere que leur donne la fable ou l'hiſtoire, & les mœurs de leur pays & de leur ſiécle, & que le langage des paſſions ſoit l'expreſſion naturelle de leurs mouvemens. *Voyez* CARACTERE. MŒURS.

Il traite l'épopée avec autant d'exactitude ; on peut rapporter tout ce qu'il en dit aux chefs ſuivans : le merveilleux, l'uſage ſenſé des divinités allégoriques ou fabuleuſes, qu'on y fait intervenir, le choix du héros, du ſujet & des incidens, les détails puérils dont on doit éviter de charger les deſcriptions & les narrations, la ſimplicité du début, la diſtribution des figures, & les graces qu'on doit répandre dans la diction. (Nous avons traité tous ces ſujets *au mot* EPOPÉE. On peut néanmoins conſulter encore les *articles* MERVEILLEUX. SUJET. PLAN. INCIDENS. DESCRIPTION. NARRATION. DICTION.)

PROPRIÉTÉ DU STYLE.) Il prouve enfin par un parallele d'*Homere* avec l'Auteur de *Clovis*, qu'un poéme épique ne ſçauroit jamais être l'ouvrage que d'un grand homme.

Deſpréaux paſſe enſuite à ce qui concerne la comédie, & après avoir décrit ſes variations & les excès de ce ſpectacle chez les Anciens, il exige des Ecrivains qui veulent courir cette carriere, une étude profonde du cœur humain, des mœurs de chaque âge qu'il peint d'après *Horace*, & des différentes conditions qui influent ſur le caractere des hommes; enfin il bannit du comique les ſituations attendriſſantes, le badinage indecent, l'équivoque & la groſſiéreté. *Voyez* COMÉDIE. COMIQUE LARMOYANT.

Dans le quatrieme & dernier chant, il ſemble que ce ſoit moins un Poëte qui parle à ſes confreres, que le dieu même des vers qui dicte des loix à ſes nourriſſons. Il leur trace avec autorité des principes admirables de conduite, & pour la perfection de leurs ouvrages, & pour celle de leurs mœurs. Connoître & ſuivre ſon talent, ſçavoir s'y borner ſans vouloir embraſſer tous les genres, craindre les admirateurs & les illuſions de la vanité, conſulter & profiter de la critique ſans la provoquer, faire choix d'un cenſeur éclairé, joindre dans ſes Ecrits le ſolide & l'agrément, mais ſur-tout ne rien laiſſer échapper contre les mœurs, & écrire toujours pour l'intérêt de la vertu; voilà les routes de la véritable gloire littéraire, que *Deſpréaux* enſeigne aux Auteurs. Mais,

parce que le génie le plus fécond & le plus brillant n'eſt qu'un inſtrument dangereux ou frivole, s'il n'eſt ſoutenu des qualités du cœur, il veut que le Poëte ne déprime point ſes talens par une baſſe jalouſie contre ſes rivaux; qu'il ſoit fidele à ſes amis, amuſant dans la ſociété, déſintéreſſé, plus avide de gloire que d'argent, & ſi la fortune ne l'a pas avantagé, qu'il tâche d'en réparer les caprices, en s'attirant les regards & les bienfaits des princes généreux. Ces conſeils, qui paroiſſent ſecs dans l'extrait que nous en faiſons, ſont, dans l'Art poétique, égayés par des traits de ſatyre, embellis par des images riantes ou des digreſſions ſages, qui les dépouillent de l'auſtérité preſqu'inſéparable des leçons, ſans rien diminuer de leur ſolidité. *Voyez* MŒURS. TALENT. ETUDE CRITIQUE. ORNEMENS. UTILE. POÉSIES LICENTIEUSES.

Les piéces ſont maintenant ſur le bureau; c'eſt au lecteur à prononcer. Quant à moi, s'il m'eſt permis d'expoſer ſincérement ce qui m'a toujours affecté dans la lecture fréquente & réfléchie que j'ai faite de ces deux poétiques, je dirai que celle d'*Horace* eſt un magaſin d'excellens tableaux, mais antiques & très-éloignés de nos mœurs, pour la plûpart, placés d'ailleurs comme au hazard & ſans intelligence; & que celle de *Deſpréaux* eſt une galerie de peintures relatives à nos goûts, à nos uſages, & diſtribuées avec ſymmétrie. L'une eſt le cabinet d'un curieux, & l'autre eſt une ſuite de tableaux de *Coypel* ou de *Rubens*.

Cela ſuppoſé, le degré de préférence

qu'on donnera à l'Auteur François ſur le Poëte Latin ſera dans la même proportion que celle qu'on accorderoit à l'argent travaillé & poli par un habile ouvrier, ſur ce même métal, lorſque, tiré des veines de la terre, il étoit encore entrelacé avec des minéraux hétérogènes. Il a fallu l'en ſéparer d'abord pour ramener ſes parties à une maſſe commune, lui donner enſuite une forme gracieuſe, & rehauſſer le prix de la matiere par le mérite de l'ordre & de la diſpoſition des parties; & c'eſt-là préciſément ce qu'a fait M. *Deſpréaux*. En inſérant cent cinquante vers, au plus, d'*Horace* dans un poëme de plus de mille vers, il n'a fait qu'aſſortir à ſon ſujet des matériaux excellens à la vérité, mais moins bien employés; & par l'art avec lequel il les a appliqués à notre poéſie, il s'eſt bien moins rendu le plagiaire d'*Horace* que l'émule. Voyez ce que dit à ce ſujet M. le duc de *Nivernois* dans ſes Réflexions ſur le génie d'*Horace*, de *Deſpréaux* & de *Rouſſeau*: on les trouvera dans l'article CRITIQUE.

POINTES; jeu d'eſprit qui roule ſur les penſées ou ſur les mots.

Boileau. Jadis de nos Auteurs les *Pointes* ignorées
Furent de l'Italie en nos vers attirées.
La raiſon outragée ouvrant enfin les yeux,
La bannit pour jamais des diſcours ſérieux;
Et, dans tous ſes Ecrits la déclarant infâme,
Par grace lui laiſſa l'entrée en l'Epigramme,
Pourvu que ſa fineſſe, éclatant à propos,
Roule ſur la penſée & non pas ſur les mots.

C'eſt en effet de l'Italie que nos Ecrivains avoient pris le mauvais goût des Pointes. Les Italiens ont beau s'être plaints de cette accuſation de *Boileau*, elle eſt pourtant fondée. Leurs meilleurs Auteurs, parmi des penſées grandes & nobles, en ont quelquefois de frivoles & de puériles; quelques exemples ſuffiront pour en convaincre le lecteur.

Le Taſſe, d'ailleurs ſi admirable, fait dire à *Tancrede*, lorſqu'il voit le beau viſage de *Clorinde* mourante.

O viſo che puoi far la morte dolce;
Ma radolcir non puoi mia ſorte!

» O ſpectacle capable d'adoucir la mort » même, mais qui ne peut adoucir la ri- » gueur de mon ſort! » Dans un autre endroit il décrit ainſi la ſituation d'*Armide* qui commence à ſoupçonner la fuite de ſon amant:

Volea gridar: Dove, ô crudel! me ſola
Laſci? Ma il varco al ſuon chiuſe il dolore;
Si che tornò la flebile parola
Più amara indietro à ribombar ſu'lcore.

Ce qui ſignifie, « elle vouloit crier: cruel, » pourquoi me laiſſes-tu ſeule? Mais la dou- » leur ferma le chemin à ſa voix, & ces » paroles douloureuſes reculerent avec plus » d'amertume, & retentirent ou rebondi- » rent ſur ſon cœur. » Le *Guarini*, l'*Arioſte*, le *Cavalier Marin* (qui diſoit *qu'on s'enrhumoit aux converſations de Malherbe*, dont le grand ſens étoit entièrement oppoſé

à l'affectation italienne) tous ces Italiens ſont pleins de jeux de mots & de *concetti* frivoles.

Cette façon de penſer, évaporée & peu ſolide, trouva des imitateurs en France. Ce n'étoit pas ſeulement les ouvrages d'eſprit qui donnoient place aux Pointes, elles faiſoient les plus riches ornemens de nos ſermonaires. Un prédicateur de ces tems-là, parlant de S. *Bonaventure*, promit de montrer dans les deux parties de ſon diſcours, qu'il avoit été le docteur des Séraphins, & le Séraphin des docteurs. Le P. *Cauſſin*, dans ſa *Cour ſainte*, dit que les hommes ont bâti la tour de Babel, & les femmes la tour de Babil. « Tout eſt ſouple devant vous, dit le P. *Coton* à *Henri IV* ; » votre » ſceptre eſt un caducée qui conduit, induit » & réduit les ames à ce qu'il veut. » Mais pour venir à des exemples plus modernes, ce que dit *Maſcaron*, dans une Oraiſon funèbre, ne doit-il pas paſſer pour une Pointe des plus ridicules ? « Le grand, l'invincible, » le magnanime *Louis* à qui l'antiquité eût » donné mille cœurs, elle qui les multi» plioit dans les héros ſelon le nombre de » leurs grandes qualités, ſe trouve ſans » cœur à ce ſpectacle. »

Oraiſon fun. de Henriette *d'Angleterre.*

On ne ſubſtitue ſouvent les Pointes à la force du diſcours, que parce qu'il eſt plus facile d'avoir de l'eſprit, que d'être à la fois touchant & naturel. On a lieu d'être étonné d'entendre dire au grand *Corneille* qui avoit plus de génie que d'eſprit :

Le Cid, acte 3, ſcène 3.

Pleurez, pleurez, mes yeux, & fondez-vous en eau:
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,

Et m'oblige à venger, après ce coup funeſte,
Celle que je n'ai plus ſur celle qui me reſte.

Il fut entraîné ſans doute par les erreurs de ſon ſiécle, & c'étoit un tribut qu'il devoit payer au mauvais goût. Les grands Poëtes qui l'ont ſuivi, *Racine*, *Deſpréaux*, *Rouſſeau*, *Voltaire*, *Greſſet* n'ont point de ces penſées où l'eſprit brille aux dépens du bon ſens. Cette affectation juſtement proſcrite ſemble renaître maintenant, & ſur-tout dans les piéces de théatre où l'on veut que l'eſprit domine. On préfere le ſingulier au beau, & le nouveau au vrai. Or il eſt comme impoſſible que par cette voie l'on ne revienne inſenſiblement au goût des Pointes. Les partiſans du bon ſens ſe plaignent avec fondement qu'on ne les introduit que trop dans l'éloquence d'où elles ne tarderont pas à ſe répandre dans la poéſie, avec d'autant plus de licence que celle-ci, qui demande plus d'imagination que l'autre, peut prétexter la néceſſité de penſer hardiment, & de produire du nouveau, raiſon illuſoire & frivole, pour peu qu'on reconnoiſſe qu'en poéſie, comme en proſe, la premiere & la plus indiſpenſable de toutes les régles, eſt de ne jamais s'écarter de la nature, & de préférer le ſolide au brillant. D'ailleurs croit-on qu'il n'en coûte rien pour imaginer, pour réunir les penſées extraordinaires? C'eſt un travail pénible; je n'en veux d'autre preuve que ce ſonnet ſur un miroir:

Miroir, peintre & portrait, qui donne, qui reçois,
Et qui porte en tous lieux avec toi mon image,

Qui peux tout exprimer, excepté le langage ;
Et, pour être animé, n'as besoin que de voix ;

Tu peux seul me montrer, quand chez toi je me vois,
Toutes mes passions peintes sur mon visage ;
Tu suis d'un pas égal mon humeur & mon âge ;
Et dans leurs changemens jamais tu ne déçois.

Les mains d'un artisan, au labeur obstinées ;
D'un pénible travail, font, en plusieurs années ;
Un portrait qui ne peut ressembler qu'un instant ;

Mais toi, peintre brillant, d'un art inimitable,
Tu fais, sans nul effort, un ouvrage inconstant ;
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.

Que de subtilités! & que de contention il a fallu se donner pour les rapprocher! Rien n'est moins naturel, sans parler des pensées fausses qui s'y rencontrent; l'art y est trop marqué, & prouve la difficulté de l'exécution. Un Ecrivain seroit-il jamais dédommagé de ses peines, s'il ne s'appliquoit qu'à des compositions si guindées?

Je n'ai prétendu parler ici que des Pointes qui roulent sur la pensée; quant aux jeux de mots, aux allusions triviales, il y a long-tems qu'on les a bannis de tout discours sérieux & de tout ouvrage sensé ; eût-il pour objet la plaisanterie qui deviendroit misérable, si elle rouloit sur des équivoques & d'autres choses semblables, ce seroit dégrader la poésie, & deshonorer sa raison, que d'en faire usage. *Voyez* JEU DE MOTS.

PONCTUATION ; c'est l'art d'indi-

quer dans l'écriture par des ſignes reçus, la proportion des pauſes que l'on doit faire en parlant.

Quoique cet article appartienne à la grammaire, nous n'avons pas cru devoir l'omettre par la raiſon que les Auteurs ſont peu exacts à marquer la Ponctuation dans leurs ouvrages, la plûpart par ignorance, quelques-uns par pareſſe ou par indifférence. C'eſt un ſoin qu'ils laiſſent à l'Imprimeur, comme s'ils ignoroient que la plus grande partie des Protes n'ont ni aſſezde connoiſſances, ni aſſez de goût pour placer la ponctuation à propos.

Mais, dit-on, la ponctuation eſt-elle ſi néceſſaire qu'on ne puiſſe la négliger ſans crime? Contribue-t-elle à la beauté des penſées & de l'expreſſion? Un ouvrage en ſera-t-il moins bon ou plus mauvais, quand il ſera mal ponctué? J'avoue que par rapport à la pureté du langage, à la netteté de la phraſe, à la délicateſſe & à la ſolidité des penſées, la ponctuation n'eſt que d'un mince mérite; mais il faut convenir auſſi avec M. l'abbé *Girard* « qu'elle ſoulage & *Diſc.* 16, » conduit le lecteur, qu'elle lui indique les *tom.* 2. » endroits où il convient de ſe repoſer pour » prendre ſa reſpiration, & combien de » tems il y doit mettre; qu'elle contribue » à l'honneur de l'intelligence, en dirigeant la lecture de maniere que le ſtupide » paroiſſe, comme l'homme d'eſprit, comprendre ce qu'il lit; qu'elle tient en régle » l'attention de ceux qui écoutent, & leur » fixe les bornes du ſens; qu'elle remédie

» enfin aux obſcurités qui pourroient venir
» du ſtyle. »

De même que l'on parle pour être entendu, on n'écrit que pour tranſmettre ſes penſées aux abſens d'une maniere intelligible. Or il eſt à-peu-près de la parole écrite, comme de la parole prononcée : « Le repos
» de la voix dans le diſcours, dit M. *Di-*
» *derot*, & les ſignes de la Ponctuation
» dans l'écriture, ſe correſpondent toujours,
» indiquent également la liaiſon ou la diſ-
» jonction des idées. » Ainſi il y auroit autant d'inconvénient à ſupprimer ou à mal placer dans l'écriture les ſignes de la ponctuation, qu'à ſupprimer ou à mal placer dans la parole les repos de la voix. Les uns comme les autres ſervent à déterminer le ſens; & il y a telle ſuite de mots qui n'auroit, ſans le ſecours des pauſes ou des ſignes qui les indiquent, qu'une ſignification incertaine & équivoque, & qui pourroit même préſenter des ſens contradictoires, ſelon la maniere dont on y groupperoit les mots.

On rapporte que le général *Fairfax*, au lieu de ſigner ſimplement la ſentence de mort du roi d'Angleterre, *Charles I* ſongea à ſe ménager un moyen pour ſe diſculper dans le beſoin, de ce qu'il y avoit d'odieux dans cette démarche, & qu'il prit un détour, qui, bien apprécié, n'étoit qu'un crime de plus. Il écrivit ſans ponctuation au bas de la ſentence: *Si omnes conſentiunt ego non diſſentio ;* ſe réſervant d'interpréter ſon dire, ſelon l'occurence, en le ponctuant ainſi : *Si omnes conſentiunt ; ego non ;*

dissentio, au lieu de les ponctuer conformément au sens naturel qui se présente d'abord, & que sûrement il vouloit faire entendre dans le moment : *Si omnes consentiunt, ego non dissentio.*

Nous n'entrerons dans aucun détail sur les régles de la Ponctuation, on peut consulter là-dessus nos Grammairiens, entr'autres MM. *Restaud* & *la Touche* qui ne laissent rien à desirer sur cet objet. Nous exhorterons seulement les Auteurs à ne point se négliger sur l'art de la ponctuation, dont les caracteres usuels sont la virgule, qui marque la moindre de toutes les pauses, une pause presqu'insensible ; un point & une virgule, qui désigne une pause un peu plus grande ; les deux points, qui annoncent un repos encore un peu plus considérable ; & le point, qui marque la plus grande de toutes les pauses.

PORTRAIT. C'est, dans l'éloquence & dans la poésie, une petite piéce de prose ou de vers par laquelle on peint une personne par les traits les plus propres à faire connoître son caractere.

L'art de bien peindre les qualités particulieres de l'esprit & du cœur d'une personne, n'est pas une chose aussi facile qu'on pourroit se l'imaginer ; cependant tout le monde veut faire des portraits ; mais aussi il y en a peu de ressemblans, ou qui du moins réunissent à la ressemblance la beauté du coloris & la délicatesse ou la force des traits. M. *de Saint-Evremont*, & l'abbé de *Saint-Réal* nous ont donné, chacun à sa maniere, le portrait de la belle *Hortense*

Mancini, niéce du Cardinal *Mazarin*, qui avoit épousé le Duc de la *Meilleraye*; on trouve bien des coups de pinceau délicats & expressifs dans l'un & dans l'autre tableau, mais on y desireroit plus de précision : il faut sçavoir peindre fortement & en peu de mots. Le Cardinal de *Retz* a ce talent, & tous les Portraits qu'on trouve dans ses Mémoires sont exacts, précis & forts. Voici

Lib. 2. le Portrait de *Cromwel* tracé par M. Bossuet:

Oraison funéb. de la reine d'Angleterre.

» Un homme, dit-il, s'est trouvé d'une » profondeur d'esprit incroyable; hypocrite » raffiné autant qu'habile politique, capa- » ble de tout entreprendre & de tout ca- » cher : également actif & infatigable dans » la guerre & dans la paix, qui ne laissoit » rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui » ôter par conseil & par prévoyance; mais » au reste si vigilant & si prêt à tout, qu'il » n'a jamais manqué les occasions qu'elle » lui a présentées; enfin un de ces esprits » remuans & audacieux, qui semblent être » nés pour changer le monde. »

Dans les Portraits qu'on fait des hommes qui se sont distingués dans les lettres par de bons ouvrages, on n'exige pas autant de précision que dans les Portraits des princes, des héros & des politiques. La nécessité où l'on se trouve de parler de leurs écrits s'accorde peu avec la précision. Mais il y a l'art de dire beaucoup de choses, sans être long ni prolixe. Voici *Bayle*, peint

Dict. encyc. t. 13, Article PYRRHONISME.

par M. *Diderot* : « *Bayle* eut peu d'égaux » dans l'art de raisonner, peut-être point » de supérieur. Personne ne sçut saisir plus » subtilement le foible d'un systême, per- » sonne

» ſonne n'en ſçut faire valoir plus forte-
» ment les avantages ; redoutable quand
» il prouve, plus redoutable encore quand
» il objecte : doué d'une imagination gaie
» & féconde, en même tems qu'il prouve, il
» amuſe, il peint, il ſéduit. Quoiqu'il en-
» taſſe doute ſur doute, il marche toujours
» avec ordre : c'eſt un polype vivant qui ſe
» diviſe en autant de polypes qui vivent
» tous ; il les engendre les uns des autres.
» Quelle que ſoit la thèſe qu'il ait à prou-
» ver, tout vient à ſon ſecours, l'hiſtoire,
» l'érudition, la philoſophie. S'il a la vé-
» rité pour lui, on ne lui réſiſte pas ; s'il
» parle en faveur du menſonge, il prend
» ſous ſa plume toutes les couleurs de la
» vérité : impartial ou non, il le paroît tou-
» jours ; on ne voit jamais l'auteur, mais la
» choſe.

Voilà *Bayle* comme Écrivain, le voici maintenant comme homme ſocial. « Il eut
» l'eſprit droit, & le cœur honnête ; il
» fut officieux, ſobre, laborieux, ſans am-
» bition, ſans orgueil, ami du vrai, juſte
» même envers ſes ennemis, tolérant, peu
» devot, peu crédule, on ne peut pas moins
» dogmatique, gai, plaiſant, conſéquem-
» ment peu ſcrupuleux dans ſes récits, men-
» teur comme tous les gens d'eſprit qui ne
» balancent guères à ſupprimer ou à ajoû-
» ter une circonſtance legere à un fait, lorſ-
» qu'il en devient plus comique, ou plus
» intéreſſant, ſouvent ordurier. »

Il y a des Portraits de fiction. L'Auteur de *Télémaque* en a fait en ce genre d'une grande beauté ; mais il n'en a point fait qui

ſoit au-deſſus du Portrait de la reine d'Egypte, qu'on trouve dans le Roman de *Séthos* : ce portrait eſt trop connu pour l'expoſer encore ici.

C'eſt ſur-tout dans les Portraits que la poéſie fait ſentir tous ſes avantages ſur la peinture. Un peintre ne peut guères exprimer que le ſentiment dominant de l'ame, lequel eſt ſouvent combattu par un autre qui la met dans des agitations que tout ſon art ne peut expoſer à nos yeux ; encore eſt-il des paſſions qui ont à-peu-près les mêmes nuances, ou qui ne ſe produiſent que foiblement au dehors ; auſſi les traits du plus habile pinceau, ne peuvent les repréſenter que d'une maniere très-imparfaite. Ces ſituations de l'ame que la peinture ne peut nous faire connoître, la poéſie nous les expoſe tous les jours ſous nos yeux, d'après les ſignes extérieurs ou intérieurs.

Il eſt sûr que notre ame ſe peint à l'extérieur par le moyen des organes de notre corps. Il s'agit donc, pour donner un Portrait de ſa ſituation, d'exprimer toutes les attitudes, tous les mouvemens, tous les changemens qui nous frapent dans les organes de ceux qui reſſentent quelque paſſion douce ou violente, outrée ou modérée. C'eſt ainſi que *Moliere* nous repréſente un homme myſtérieux.

Coméd. du Miſanthrope, acte 2, ſc. 4.

C'eſt, de la tête aux pieds, un homme tout myſtere,
Qui vous jette en paſſant un coup d'œil égaré,
Et, ſans aucune affaire, eſt toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde :

A force de façons il aſſomme le monde.
Sans ceſſe il a, tout bas, pour rompre l'entretien,
Un ſecret à vous dire ; & ce ſecret n'eſt rien.
De la moindre vétille il fait une merveille,
Et, juſques au bon-jour, il dit tout à l'oreille.

C'eſt un des avantages de la poéſie de rendre en huit ou neuf vers, ce que le plus habile peintre ne ſçauroit exprimer dans le plus grand tableau.

Voici le portrait du ſanguinaire & furieux *Atrée*. *Thyeſte* l'a vu, dans un ſonge affreux, entraîné par un ſpectre ſur le tombeau d'*Ærope*. J'ai frémi, dit-il à ſa fille,

J'ai frémi d'y trouver le redoutable *Atrée* ; Crébillon, *dans Atrée & Thieſte, trag.*
Le geſte menaçant, & la vue égarée,
Plus terrible pour moi, dans ces cruels momens,
Que le tombeau, le ſpectre & ſes gémiſſemens.
J'ai cru voir le barbare entouré de Furies :
Un glaive encor fumant armoit ſes mains impies ;
Et, ſans être attendri par ſes cris douloureux,
Il ſembloit dans ſon ſang plonger un malheureux.

C'eſt par ces ſortes de Portraits que ſe ſoutient la plus belle poëſie. Il eſt peu de bons Auteurs qui ne nous en fourniſſent quelques exemples. Le ſuivant eſt tiré d'une Epître de M. *de Voltaire* ; il dit en parlant de l'Ennui :

C'eſt un gros dieu lourd & peſant,
D'un entretien froid & glaçant,
Qui ne rit jamais, toujours bâille,

Et qui, depuis cinq ou ſix ans ;
Dans la foule des courtiſans,
Se trouvoit toujours à Verſaille.

Par ces exemples on peut juger de quelle maniere doivent ſe faire les Portraits de l'ame par les ſignes extérieurs; mais pour les exécuter avec goût, il faut avoir une parfaite connoiſſance du cœur humain, des paſſions, des vertus, des vices, & de tous les mouvemens de l'ame. On doit pour cet effet réfléchir ſur ſoi-même, & examiner de quelle maniere on agit quand l'ame reſſent quelque paſſion, quelles ſont nos idées, quels ſont nos mouvemens, nos deſirs, nos démarches : on doit enſuite étudier les autres hommes, les examiner de près lorſqu'ils ſont attaqués de quelque paſſion honnête ou vicieuſe; rechercher attentivement par où elle a commencé de ſe faire ſentir, à quel point elle eſt parvenue, & par quels degrés elle y eſt montée. Faiſons, pour connoître le cœur de l'homme, ce que faiſoit *Moliere* pour connoître à fond un original, un pédant, un ſot : il ne le perdoit de vue qu'après en avoir connu tous les ridicules; il alloit quelquefois dans les auberges & les cabarets pour faire ces ſortes d'études. *Ténieres* alloit auſſi dans les tavernes & aux fêtes de village prendre des attitudes pour ſes tableaux. La lecture des ouvrages qui traitent des paſſions, des vertus & des vices peut infiniment ſervir à connoître les mouvemens du cœur humain & les reſſorts qui les produiſent; mais on

doit les lire avec réflexion, & avec quelque retour ſur ſoi-même.

Au reſte il faut que les tours & les expreſſions répondent à la nature de la paſſion dont vous faites le portrait. Pour les paſſions vives, le ſtyle doit être animé & rapide. Pour exprimer les grandes paſſions, ſervez-vous de termes nobles & de grandes figures. Voulez-vous peindre une ſituation tranquille de l'ame? Que la douceur de vos expreſſions, que vos tours ſimples & naturels contribuent à en donner l'idée, comme les penſées & les traits que vous employez pour les repréſenter. Imitez les peintres; ils n'offrent pas *Alecton* dans une attitude gracieuſe : des fouets, des ſerpens, une torche qui, au lieu de lumiere, ne fournit qu'une épaiſſe fumée, ſont ſes accompagnemens; & les couleurs qui la repréſentent ne flattent pas non plus d'une maniere plus agréable. Ils ſe ſervent au contraire des plus nobles & des plus brillantes couleurs pour peindre une *Junon*, des plus douces & des plus tendres pour repréſenter une *Vénus*, des plus riantes pour repréſenter les Graces & les Amours.

Ce que j'ai dit ſur la néceſſité de connoître le cœur humain doit principalement s'appliquer à ce qui regarde les mouvemens intérieurs de l'ame. Il faut en repréſenter toutes les volontés, tous les ſentimens, ſon agitation, l'oppoſition de ſes mouvemens, leur force, leurs changemens, en un mot toutes ſes ſituations, pour en faire un Portrait achevé. Et comment en venir à bout

ſans une parfaite connoiſſance de l'homme? Auſſi faut-il, pour être bon poëte, être bon moraliſte, bon philoſophe.

Quoiqu'il paroiſſe que les portraits de l'ame, par les mouvemens intérieurs, ne doivent pas être auſſi frapans & auſſi vifs que ceux qui ont pour objet ce que les paſſions produiſent à l'extérieur, l'on peut dire cependant qu'ils ont quelque choſe de plus ſatisfaiſant, parce qu'ils ſont pour l'ordinaire plus recherchés & plus expreſſifs. On en trouve mille exemples dans nos tragédies ; nous en avons cité pluſieurs dans l'article PASSIONS. Nous en rapporterons encore un que nous prenons dans l'héroïde de M. *Colardeau*. On y verra l'ame d'*Héloïſe* combattue tour-à-tour par l'amour profane & par l'amour divin :

Lettre d'Héloïſe *à* Abaylard.

Cependant, *Abaylard*, dans cet affreux ſéjour,
Mon cœur s'enyvre encor des poiſons de l'Amour.
Je n'y dois mes vertus qu'à ta funeſte abſence,
Et j'y maudis cent fois ma pénible innocence.
Moi, dompter mon amour quand j'aime avec fureur ?
Ah ! ce cruel effort eſt-il fait pour mon cœur ?
Avant que le repos puiſſe entrer dans mon ame,
Avant que ma raiſon puiſſe étouffer ma flâme,
Combien faut-il encor aimer, ſe repentir,
Deſirer, eſperer, déſeſpérer, ſentir,
Embraſſer, repouſſer, m'arracher à moi-même,
Faire tout, excepté d'oublier ce que j'aime ?

O funeſte aſcendant ! ô joug impérieux !

Quels ſont donc mes devoirs, & qui ſuis-je en
ces lieux ?
Perfide ! de quel nom veux-tu que l'on te nomme ?
Toi, l'épouſe d'un dieu, tu brûles pour un homme ?
Dieu cruel, prends pitié du trouble où tu me vois ;
A mes ſens mutinés oſe impoſer tes loix.
Tu tiras du chaos le monde & la lumiere :
Hé bien ! il faut t'armer de ta puiſſance entiere.
Il ne faut plus créer .... il faut plus en ce jour ;
Il faut dans *Héloïſe* anéantir l'amour.

Qui ne ſeroit ému en voyant de ſemblables Portraits ? Ne partage-t-on pas les cruelles agitations qu'ils nous repréſentent ? Eſt-il rien de plus propre à nous peindre une paſſion forte, que ces vers pleins de feu ? Le reſte de la Lettre n'eſt pas moins plein de chaleur & de véhémence. C'eſt auſſi la meilleure de toutes les héroïdes que nous connoiſſions. M. *Colardeau* y employa ſans doute tout ſon feu & tout ſon génie, car il n'en a point mis dans ſes autres ouvrages.

Un des plus sûrs moyens de donner la vie à ces ſortes de Portraits, eſt de perſonnifier les paſſions. Ces traits ſenſibles de leurs tableaux, mêlés avec ceux de pur ſentiment, animent beaucoup leurs Portraits. Une paſſion ne doit pas être pour un poëte une ſimple affection de l'ame ; mais un être animé qui a un corps, dont les mouvemens, les attitudes & les accompagnemens repréſentent une certaine paſſion en particulier. On lui donne toute la vîteſſe & toute l'impétuoſité d'un eſprit purement in-

telligent, pour le faire agir avec plus de vivacité & de promptitude, quoiqu'il se conduise cependant à-peu-près suivant la maniere ordinaire des hommes passionnés. Les poëtes épiques fournissent beaucoup d'exemples de Portraits de ce genre. *Voyez* DESCRIPTION. PEINTURE.

Mais parlons encore des Portraits qui sont une peinture des mœurs d'une personne, des qualités de son esprit & de son cœur, en un mot, de son caractere.

Ceux qui sont d'imagination doivent toujours être fondés sur la vraisemblance. M. *La Bruyère*, l'Auteur de *Télémaque*, celui du Livre des *Mœurs*, & quelquefois M. l'abbé *Prevot*, ont excellé dans ce genre. Ceux qu'on trace d'après nature doivent avoir pour base la vérité. *Salluste* excelloit dans ce genre d'écrire : voyez entr'autres celui qu'il fait de *Catilina ;* & comment *Cicéron* l'a peint à son tour dans le Plaidoyer pour *Célius*. Entre ceux que M. *de Voltaire* a semés dans la Henriade, arrêtons-nous à celui de M. le duc d'*Orléans*, Régent du royaume :

Henriade, ch.7.

Près de ce jeune Roi (*Louis XV*) s'avance avec splendeur
Un héros que de loin poursuit la calomnie ;
Facile & non pas foible, ardent, plein de génie ;
Trop ami des plaisirs, & trop des nouveautés,
Remuant l'Univers du sein des voluptés.
Par des ressorts nouveaux sa politique habile
Tient l'Europe en suspens divisée & tranquille.
Les arts sont éclairés par ses yeux vigilans :

Nés pour tous les emplois, il a tous les talens;
Ceux d'un Chef, d'un Soldat, d'un Citoyen, d'un
Maître.
Il n'eſt pas Roi, mon fils, mais il enſeigne à l'être.

Le pinceau de M. *Maſſillon* n'eſt ni moins leger ni moins sûr dans ces portraits de M. de *Montauſier* & de M. *Boſſuet*.

» L'un, d'une vertu haute & auſtere, » d'une vérité au-deſſus de nos mœurs, » d'une vérité à l'épreuve de la Cour; » philoſophe ſans oſtentation, Chrétien » ſans foibleſſe, courtiſan ſans paſſion, » l'arbitre du bon goût & de la rigidité » des bienſéances, l'ennemi du faux, l'ami » & le protecteur du mérite, le zélateur » de la gloire de la nation, le cenſeur de la » licence publique; enfin un de ces hommes » qui ſemblent être comme les reſtes des an- » ciennes mœurs, & qui ſeuls ne ſont pas » de notre ſiécle.

» L'autre, d'un génie vaſte & heureux, » d'une candeur qui caractériſe toujours les » grandes ames & les eſprits du premier » ordre; l'ornement de l'épiſcopat, & » dont le Clergé de France ſe fera hon- » neur dans tous les ſiécles; un évêque au » milieu de la Cour; l'homme de tous les » talens & de toutes les ſciences, le doc- » teur de toutes les Egliſes, la terreur de » toutes les ſectes; le pere du dix-ſeptieme » ſiécle, & à qui il n'a manqué que d'être » né dans les premiers tems, pour avoir » été la lumiere des Conciles, l'ame des » Peres aſſemblés, dicté des Canons, & » preſidé à Nicée & à Ephèſe. »

Voici le portrait de madame de *Rochefort*, par M. le duc de *Nivernois :*

Senſible avec délicateſſe,
Et diſcrette ſans fauſſeté,
Elle ſçait joindre la fineſſe
A l'aimable naïveté.
Sans caprice, humeur, ni folie;
Elle eſt jeune, vive & jolie:
Elle reſpecte la raiſon;
Elle déteſte l'impoſture:
Trois ſyllabes forment ſon nom;
Et les trois Graces ſa figure.

Il y a des Portraits ſatyriques; j'en ſupprime les exemples, quelque bons, quelque vrais en eux-mêmes que ſoient ces Portraits : on ne doit peindre que ce qui mérite des éloges; ou, ſi l'on fait des Portraits du vice, on doit déguiſer les originaux. *Voyez* IMAGE. PEINTURE. DESCRIPTION. TABLEAU.

POST-SCRIPT, ou *POST-SCRIPTUM :* penſée ajoûtée après coup, article ſéparé, ajoûté à la fin d'un mémoire, d'une lettre, ou de quelqu'autre écrit, dans lequel on dit ce qu'on avoit oublié de dire dans le corps du mémoire ou de la lettre.

Si dans une lettre dont le ſujet eſt intéreſſant ou ſérieux, on a quelque choſe de peu intéreſſant ou de plaiſant à ajoûter, on doit en faire un article à part au bas de la lettre. Ce Poſt-Script, qu'on marque ordinairement par ces deux lettres *P. S.* ne doit

jamais être auſſi long que la lettre ; c'eſt une choſe à laquelle il ne faut pas manquer. M. *Adiſſon* remarque, dans ſon *Spectateur*, qu'on connoît beaucoup mieux l'eſprit d'une femme par un Poſt-Script, que par le corps de ſa lettre. *Voyez* LETTRE.

PRÉCISION : qualité que doit avoir tout ſtyle, & qui conſiſte à exprimer avec le moins de termes qu'il eſt poſſible une idée, une image & un ſentiment, ſans les mutiler ni les affoiblir. Son caractere eſt d'iſoler ſon objet de maniere qu'aucune idée voiſine n'en trouble la perception. La premiere difficulté qui ſe préſente, eſt de réunir la préciſion & la clarté ; mais qu'on ne s'y trompe pas : l'expreſſion la plus préciſe eſt la plus claire, lorſqu'elle eſt juſte ; & c'eſt au moyen de la juſteſſe & de la propriété, que la clarté ſe concilie avec la préciſion. Le ſtyle poëtique ſe contente de la juſteſſe. Que l'expreſſion réponde exactement à la penſée, elle eſt claire & préciſe à la fois. Tout ce qui n'ajoûte pas à la lumiere de l'idée ou à la chaleur du ſentiment, l'intercepte ou la diſſipe ; & plus l'image eſt ramaſſée, plus l'impreſſion en eſt vive & diſtincte.

Un écueil plus dangereux pour la préciſion, c'eſt la ſéchereſſe ; mais émonder un bel arbre, ce n'eſt pas le mutiler, c'eſt le délivrer d'un poids inutile.

Ramos compeſce fluentes,

dit *Virgile*. Voilà l'image de la préciſion.

Que l'on essaie de retrancher un seul mot de ces vers de *Corneille* :

Rome, si tu te plains que c'est-là te trahir ;
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
O regrets ! ô respects ! ah ! qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

On voit par-là que la précision, loin d'être ennemie de la facilité, en est la compagne fidele. Un vers où tous les mots sont appellés par la pensée, & placés naturellement, semble être né au bout de la plume. Un vers où des incidens inutiles viennent de force remplir la mesure, annonce la gêne & le besoin.

Je sçais que rien n'est moins facile que de concilier ainsi la précision & la facilité ; mais l'art se cache, comme le ver à soie, sous le tissu qu'il a formé.

La précision, comme on doit l'entendre, n'exclut ni la richesse, ni l'élégance du style. Voyez dans un dessein de *Bouchardon* ce trait qui décrit la figure d'une belle femme ; il est aussi moëlleux qu'il est pur : il suit dans ses douces inflexions tous les contours de la nature ; & l'œil y trouve réunies l'exactitude & la liberté, la correction, la force & la grace. Telle est encore la précision : elle exclut les beautés, sans doute ; mais des beautés étrangeres ou nuisibles à l'effet qu'on se propose. La précision du style du poëte, n'est pas la précision du style du philosophe ou de l'historien : le principe en est le même, sçavoir,

de tendre à ſon but par la voie la plus directe; mais le ſtyle philoſophique a pour but d'enſeigner la vérité; l'hiſtorique, de la tranſmettre; le poëtique, de l'embellir. M. *Marmontel.* Voyez BRIÉVETÉ.

PRÉDICATEUR : eccléſiaſtique qui monte en chaire pour annoncer dans l'égliſe les vérités du Chriſtianiſme.

Nous avons parlé en vingt endroits de cet ouvrage des régles que les Prédicateurs doivent obſerver dans leurs diſcours. Nous y renverrons le lecteur, & nous nous contenterons de rapporter ici une réflexion de *La Bruyère*, qui m'a toujours paru bien ſenſée. « Il me ſemble, dit-il, qu'un Prédi-
» cateur devroit faire choix, dans chaque
» diſcours, d'une vérité unique, mais ca-
» pitale, terrible ou inſtructive; la traiter
» à fond, & l'épuiſer; abandonner toutes
» ces diviſions ſi recherchées, ſi retour-
» nées, ſi remaniées, & ſi différenciées;
» ne point ſuppoſer ce qui eſt faux, je veux
» dire, que le grand ou le beau monde
» ſçait ſa religion & ſes devoirs, & ne pas
» appréhender de faire à ces bonnes têtes,
» ou à ces eſprits ſi raffinés, des catéchiſ-
» mes; ce tems ſi long que l'on uſe à com-
» poſer un long ouvrage, l'employer à ſe
» rendre ſi maître de ſa matiere, que le
» tour & les expreſſions naiſſent dans l'ac-
» tion, coulent de ſource; ſe livrer, après
» une certaine préparation, à ſon génie &
» aux mouvemens qu'un grand ſujet peut
» inſpirer; qu'il pourroit enfin s'épargner
» ces prodigieux efforts de mémoire, qui

» reſſemblent mieux à une gageure, qu'à » une affaire ſérieuſe, qui corrompent le » geſte & défigurent le viſage; jetter au » contraire, par un bel enthouſiaſme, la » perſuaſion dans les eſprits, & l'alarme » dans le cœur, & toucher ſes auditeurs » d'une toute autre crainte que de celle de » le voir demeurer court. » *Voyez* ÉLOQUENCE de la chaire. DISPOSITION. INVENTION. EXORDE. PREUVES. PÉRORAISON. NARRATION. ORAISON funébre. SERMON. HOMÉLIE.

PRÉFACE : avertiſſement qu'on met au commencement d'un livre, pour inſtruire le lecteur de l'ordre & de la diſpoſition qu'on a obſervés dans le corps de l'ouvrage, & de ce qu'il doit faire pour en tirer ſon utilité.

Il n'y a rien qui demande plus d'art qu'une Préface, & rien où les Auteurs réuſſiſſent moins pour l'ordinaire. En effet une Préface eſt une piéce qui a ſon goût, ſon caractere particulier qui la fait diſtinguer de tout autre ouvrage. Elle n'eſt ni un argument, ni un diſcours, ni une narration, ni une apologie.

Une Préface doit être analogue au genre d'ouvrage que l'on publie : ſi c'eſt un ouvrage frivole, la Préface ne doit point être ſérieuſe; ſi l'ouvrage eſt ſérieux, elle ne doit point être frivole. Celle que M. *Sédaine* a miſe à la tête de ſes Poëſies fugitives eſt un modèle en ſon genre.

Quand un Auteur veut diſſerter ſur la matiere qu'il traite dans ſon livre, il ne doit point faire une Préface, mais un diſ-

cours préliminaire; c'eſt ce que tous les bons Ecrivains ont obſervé. *Voyez* AVERTISSEMENT.

PRÉTÉRITION *ou* PRÉTERMISSION: figure de rhétorique par laquelle on feint de paſſer ſous ſilence ou de parler legérement des choſes qu'on ne laiſſe pas que de dire & qu'on veut inculquer avec plus de force. On en trouve fréquemment des exemples dans *Cicéron*, & dans les autres Orateurs anciens & modernes. *Nihil de illius intemperantiâ loquor*, dit *Cicéron*, *nihil de ſingulari nequitiâ ac turpitudine; tantùm de quæſtu & lucro dicam.* Et dans une autre Oraiſon: *Poſſem multa dicere de liberalitate, de ejus abſtinentiâ, de cæteris virtutibus; ſed nihil ante oculos obſervatur reipublicæ dignitas, quæ me ad ſeſe rapit, hæc minora relinquere hortatur.*

Verr. 6, n. 160.

Orat. pro ſexto.

Démoſthène emploie cette figure en cet endroit. « Pour appuyer mon opinion, je ne » parlerai ni de vos animoſités domeſtiques, » ni de l'aggrandiſſement de *Philippe*..... Je » ne dirai pas qu'après tant de conquêtes, il » parviendra à la monarchie univerſelle » de la Gréce, avec, plus d'apparence » qu'il n'y avoit lieu de ſe défier autre- » fois, qu'il dût parvenir où il eſt à pré- » ſent; une raiſon que je choiſis entre tant » d'autres, c'eſt que, &c.

Troiſième Philipp.

Cette figure eſt très-propre à inſinuer adroitement dans un diſcours les choſes ſur leſquelles on ne doit pas appuyer, & à préparer l'auditeur à donner plus d'attention aux objets plus importans.

PREUVE. Dans l'art oratoire, ou ap-

pelle *preuves* les raiſons ou moyens dont ſe ſert l'Orateur pour démontrer la vérité d'une choſe.

La forme, qu'on doit donner aux preuves de rhétorique, doit être différente, pour produire la variété néceſſaire dans le diſcours. Elles conſiſtent tantôt dans un entymème, tantôt dans un épichèreme, quelquefois dans une gradation, dans un exemple, dans une parabole, dans une fable, dans une amplification. *Voyez* ENTYMÈME, &c.

On doit tirer ſes preuves de la nature même & du fond de ſon ſujet, & ne s'en écarter jamais; autrement l'éloquence dégénere en déclamation. Il faut donc méditer attentivement ſur les matieres dont il s'agit, s'en remplir, en connoître l'étendue, les envisager par différentes faces, peſer les raiſons, les comparer, diſcerner les fortes d'avec les foibles; celles qui ne peuvent qu'entamer, pour ainſi dire, la conviction, d'avec celles qui doivent l'achever, & s'il eſt poſſible, la porter juſqu'à l'évidence.

L'état de la queſtion une fois établi, la méthode la plus ordinaire de conſtruire les preuves, c'eſt de deſcendre du général au particulier, & de remonter, autant qu'il ſe peut, à des notions claires, évidentes, inconteſtables, qu'on nomme *principes*. Ces principes poſés, on fait l'*application* à la choſe qu'on entreprend de prouver; enfin on montre la liaiſon qui ſe trouve entre cette choſe particuliere que l'on ſoutient & la propoſition générale qu'on a d'abord

avancée;

avancée ; & cette liaiſon s'appelle *conſéquence.* Le plaidoyer de *Cicéron* pour *Milon*, réduit à un raiſonnement ſimple, développera tout ce méchaniſme.

Principe.	Il eſt permis de tuer un ennemi qui nous tend des embûches, & qui attente à notre vie :
Application.	Or *Clodius* a tendu des embûches à *Milon*, à deſſein de le faire périr.
Conſéquence.	*Milon* a donc pu ſans crime tuer *Clodius*.

Si le principe d'où l'on part n'eſt point abſolument évident, il faut le fortifier & le prouver en peu de mots. S'il eſt évident, il n'eſt beſoin que de l'énoncer.

Le point de la queſtion gît principalement dans ce que nous avons appellé *propoſition particuliere* ou *application.* L'Orateur doit tourner là toute la force de ſes moyens, & y déployer tous les reſſorts de ſon art, pour montrer que la choſe en queſtion eſt telle qu'il l'avance : c'eſt ce que *Cicéron* exécute admirablement dans la *Milonienne*, ſoit par le récit des faits dont il releve adroitement toutes les circonſtances favorables à ſa partie, ſoit par le parallele du caractere noble & vertueux de *Milon*, avec l'infamie des mœurs, & le génie ſéditieux de ſon adverſaire. Il prouve que *Clodius* étoit l'aggreſſeur : le principe une fois admis, & la queſtion prouvée, la conſéquence ſuit naturellement & comme d'elle-même.

Parmi les preuves, il s'en trouve de fortes & de convaincantes, d'autres ſont foibles & legeres. On doit étendre les premieres de peur de les obſcurcir; il faut raſſembler les autres, leur nombre leur tiendra lieu de force. Séparées, elles paroiſſent foibles; réunies, elles feront impreſſion. *Quintilien* en donne un exemple bien ſenſible. On accuſoit un homme d'avoir tué un de ſes parens pour en recueillir la ſucceſſion. « Vous » eſpériez, diſoit-on, une ſucceſſion & une » riche ſucceſſion, vous étiez dans l'indi» gence, vos créanciers vous preſſoient vi» vement, vous aviez offenſé votre pa» rent, & vous n'ignoriez pas qu'il vou» loit changer les diſpoſitions du teſtament » où il vous avoit inſtitué ſon héritier. » Chacun de ces moyens en particulier n'eſt qu'une préſomption legere; pris enſemble, ils forment une preuve très-preſſante.

Quint. *Inſt. l. ch.* 12.

Quant aux preuves fortes & convaincantes on les développe par l'amplification. *Voyez* AMPLIFICATION.

Il ne ſuffit pas de trouver des preuves & de leur donner une forme, il faut encore les lier & les diſpoſer de maniere qu'elles ne faſſent qu'un corps. Cela dépend de la juſteſſe des tranſitions, qui mettent de l'enchaînement entre différentes raiſons, qui, réunies, ſemblent naître les unes des autres, s'appuyer mutuellement & concourir toutes à démontrer une même vérité. Ces tranſitions ſont des penſées priſes dans le ſujet même, qui conduiſent naturellement d'une preuve à l'autre, & dont il ſeroit inutile de vouloir donner des régles;

la moindre attention ſuffit pour les reconnoître & pour juger de leur mérite.

L'arrangement des preuves peut bien être différent, ſelon l'exigence des matieres que l'on traite, & du genre dans lequel on écrit. Il n'y a preſque point de régle univerſellement adoptée à cet égard. On peut ſeulement dire en général, qu'il ſeroit à ſouhaiter que le diſcours allât toujours en croiſſant : *Semper augeatur & creſcat oratio.* Rien n'eſt, en effet, plus dangereux que de finir par des preuves minces & foibles, après avoir commencé par des raiſons convaincantes. L'Orateur doit donc, autant qu'il eſt poſſible, placer ſes meilleures raiſons à la fin, en mettant dans toutes les parties de ſon diſcours cette proportion que les premieres ébauchent la perſuation, que les dernieres doivent achever. Qu'il ne prodigue donc pas d'abord ſes avantages ; mais qu'il les ménage, qu'il les réſerve pour le tems où il s'agit d'entraîner l'Auditeur déja ébranlé par les premieres preuves : ſemblable à un général qui forme ſon corps de réſerve de ſes meilleures troupes, pour enfoncer & mettre en déroute l'ennemi qu'il a affoibli ou fatigué avec le reſte de ſon armée. *Voyez* RÉFUTATION.

Il y a, en maniant la preuve, deux défauts conſidérables à éviter, le premier eſt de prouver les choſes claires, & que perſonne ne conteſte. Il ſuffit de les énoncer ou de les ſuppoſer, ſans les ſurcharger de raiſons inutiles. Le ſecond eſt de s'arrêter trop long-tems ſur une preuve & d'affecter de l'épuiſer. Outre que par-là, l'on

s'expoſe à des redites & qu'on fatigue l'Auditeur, il ſemble qu'on ſe défie de ſa cauſe, par la précaution exceſſive qu'on a de prouver. Le principe de M. *Deſpréaux* eſt vrai pour l'éloquence, comme pour la poéſie :

Ars poët. ch. 1. Tout ce qu'on dit de trop eſt fade & rebutant ;
L'eſprit raſſaſié le rejette à l'inſtant.

On compare volontiers les Orateurs, dans leurs preuves, à l'athlète qui court dans la carriere. Vous le voyez incliné vers le but où il tend, emporté par ſon propre poids, qui eſt de concert avec la tenſion de ſes muſcles & les mouvemens de ſes pieds ; tout contribue en lui à augmenter la vîteſſe. *Démoſthène*, *Cicéron*, *Boſſuet*, *Bourdaloue*, *Cochin*, ſont des modèles parfaits dans cette partie, comme dans les autres. On ſe jette avec eux dans la même carriere, on court comme eux ; nos penſées ſont entraînées par la rapidité des leurs ; & quoique nous perdions de vue leurs preuves & leurs raiſonnemens, nous jugeons de leur ſolidité par la conviction qui nous en reſte. *Voyez* ORAISON. INVENTION ORATOIRE. DISPOSITION.

PROLIXITÉ. C'eſt le défaut d'un ſtyle qui entre dans des détails minutieux, ou qui eſt long & circonſtancié juſqu'à l'ennui. Ce vice de ſtyle eſt oppoſé à la briéveté & à la préciſion *Voyez* BRIEVETÉ. PRÉCISION.

Ces harangues directes des généraux à leurs ſoldats, qu'on trouve ſi fréquemment dans les anciens hiſtoriens, & qui ennuient par leur Prolixité, ſont aujourd'hui proſcri-

tes dans les meilleures hiſtoires modernes. *Voyez* HISTOIRE.

On reproche à quelques Auteurs didactiques de nos jours d'être trop prolixes. M. l'abbé *Batteux*, par exemple, entre dans des détails & des répétitions qui ennuient quelquefois. Son *Cours de Belles-Lettres* eſt plein de ſynonymes ; on y trouve un nombre infini de penſées répétées en des termes différens. Mais dans un ouvrage didactique, principalement conſacré à l'intruction des jeunes gens, il vaut encore mieux manquer par la prolixité, que par trop de briéveté, & ce dernier défaut eſt un de ceux qu'on a trouvés dans la Poétique françoiſe de M. *Marmontel.*

Si la Prolixité rend la proſe traînante, elle doit encore être bannie des vers, avec plus de ſévérité. Là,

Tout ce qu'on dit de trop eſt fade & rebutant ; *Art poét. ch. 3.*
L'eſprit raſſaſié le rejette à l'inſtant.

En effet, il eſt une ſorte de bienſéance pour les paroles, comme il en eſt une pour les habits. Une robe, ſurchargée de pompons & de fleurs, ſeroit ridicule ; il en eſt de même, en poéſie, d'une deſcription trop fleurie, & dans laquelle parmi de grand traits, on rencontre des circonſtances inutiles. Tel eſt le récit de *Théramène* (dans la mort d'*Hypolite* dans *Racine*) qui n'oublie ni le triſte maintien des courſiers d'*Hypolite*, ni la peinture détaillée de toutes les parties du dragon. Ce défaut eſt encore moins pardonnable aux grands Auteurs qu'aux Ecrivains médiocres. *Voyez* STYLE.

PROLOGUE, eſt, dans la poéſie dramatique, un monologue, ou un dialogue, qui précede la piéce, & qui lui ſert comme d'avant-propos ou de préface.

L'objet du Prologue chez les Anciens, & originairement, étoit d'apprendre aux ſpectateurs le ſujet de la piéce qu'on alloit repréſenter, & de les préparer à entrer plus aiſément dans l'action, & à en ſuivre le fil. Quelquefois auſſi il contenoit l'apologie du Poëte, & une réponſe aux critiques qu'on avoit faites de ſes piéces précédentes. On n'a qu'à lire, pour s'en convaincre, les Prologues des tragédies grecques & des comédies de *Térence.*

Les Prologues des piéces angloiſes roulent preſque toujours ſur l'apologie de l'Auteur dramatique, dont on va jouer la piéce.

Les François ont preſqu'entiérement banni le Prologue de leurs piéces de théatre, à l'exception des opéra. On a cependant quelques comédies avec des Prologues, telles que les *Caractere* de *Thalie*, *Eſope* au Parnaſſe, &c. Mais *Moliere* ni *Regnard* n'ont point fait uſage des Prologues; auſſi il n'y a, à proprement parler, que les opéra qui ayent conſervé conſtamment le Prologue.

Le ſujet du prologue des opéra eſt preſque toujours détaché de la piéce; ſouvent il n'a pas avec elle la moindre ombre de liaiſon. La plûpart des Prologues des opéra de *Quinault* ſont à la louange de *Louis XIV*, quoiqu'ils n'ayent pas le même ſujet; tel eſt celui d'*Amadis* de Gaule. Il y a des Prologues qui ſans avoir de rapport à la piéce, ont cependant un mérite par-

ticulier par la convenance qu'ils ont au tems où elle a été repréſentée. Tel eſt le Prologue d'*Héſione*, opéra qui fut donné en 1700. Le ſujet de ce Prologue eſt la célébration des jeux ſéculaires. *Voyez* BALLET. COUPE. OPÉRA. TRAGÉDIE LYRIQUE.

PRONE : eſpece de ſermon qu'on fait tous les dimanches dans les Egliſes paroiſſiales, pour inſtruire les fidèles de leur religion & de leur devoir. Ces ſortes d'inſtructions, qu'on peut appeller *familieres*, ſont partie de l'éloquence de la chaire, & demandent un ſtyle clair pour inſtruire, fort & nerveux pour toucher. Dans les villes où l'auditoire eſt cenſé plus éclairé que dans les campagnes, il eſt permis de joindre à la clarté quelques agrémens, comme nous l'avons déja remarqué dans *l'article* ELOQUENCE DE LA CHAIRE, auquel nous renvoyons le lecteur, & où il trouvera de plus grands éclairciſſemens ſur cette eſpece de ſermon.

PROPOSITION & DIVISION ; parties eſſentielles du diſcours oratoire.

Ces deux parties ſe touchent de ſi près dans le diſcours, que nous n'avons pas cru devoir les ſéparer. La Propoſition n'eſt en effet que la queſtion énoncée ; & la diviſion, que la queſtion développée ou diſtribuée en ſes parties.

La Propoſition & la diviſion, pour êtreles parties les plus courtes d'un diſcours, n'en ſont pas moins eſſentielles. C'eſt d'elles principalement que dépendent l'ordre & la juſteſſe qui doivent régner dans une piéce d'élo-

quence. Banniſſez-les d'un diſcours, vous n'aurez qu'un tiſſu de phraſes unies bout-à-bout. Négligez-les, on ſuivra difficilement le fil de vos idées. A peine, avec beaucoup de contention d'eſprit, démêlera-t-on l'ordre que vous avez prétendu mettre dans des matériaux excellens d'ailleurs. L'une & l'autre demandent donc une extrême attention. Les principes ſont ſimples, il ne s'agit que de les bien ſaiſir.

Comme l'éloquence ne s'attache point à prouver des choſes évidentes par elles-mêmes ou rebattues, mais à établir des choſes douteuſes ou conteſtées, il eſt important à l'Orateur de bien fixer l'état de la queſtion pour propoſer nettement à ſes auditeurs la matiere qu'il veut traiter. Cet état de la queſtion eſt ce que les Latins appelloient *indicatio*. Par exemple, on demande: *Si Oreſte a pu ſans crime tuer ſa mere?* Oui, répondra ſon défenſeur, parce que *Clytemneſtre avoit trempé ſes mains dans le ſang d'*Agamemnon. *Mais*, répondra ſon accuſateur: *Si quelqu'un devoit pourſuivre la vengeance de ce crime, ce n'étoit pas du moins ſon fils qui dût s'en charger, en ſe ſouillant d'un autre forfait.* L'état de la queſtion ſe réduit donc à ſçavoir: *Si Oreſte a pu ſans crime tuer ſa mere coupable du meurtre d'*Agamemnon.

Quoique le nombre des queſtions paroiſſe infini, on peut les rapporter toutes à trois eſpeces principales, ſçavoir, queſtions de fait, queſtions de droit, & queſtions de nom.

La premiere eſpece comprend toutes celles où l'on examine ſi une choſe eſt ou

n'eſt pas, & où l'on ſe propoſe de diſcuter l'exiſtence ou la non-exiſtence d'une choſe. On diſtingue des faits phyſiques, comme lorſqu'on demande *s'il y a des Antipodes? Si le Soleil tourne autour de la terre*, *ou ſi c'eſt la terre qui fait ſa révolution autour du Soleil?* Des faits hiſtoriques, comme lorſqu'on examine: *Si les Gaulois ont pris & brûlé Rome, ſi Enée eſt venu en Italie?* Et des faits critiques où l'on recherche ſi un tel Auteur a véritablement écrit un tel ouvrage qu'on lui attribue, par exemple: *Si Homere a compoſé l'Iliade & l'Odyſſée?* Toute la difficulté dans ces queſtions gît en fait; & c'eſt ce que les Latins nommoient *état de conjecture*, parce que dans ces ſortes de queſtions, pour peu que le fait ſoit obſcur ou reculé, on ne parvient guères à la connoiſſance de la verité que par des conjectures.

Ils appelloient *état de qualité* ce que nous nommons *queſtions de droit*, & qui roule ſur la qualification que mérite un fait connu. Par exemple, *Brutus a poignardé Céſar:* Cette action eſt-elle *conforme ou contraire à la juſtice?* Verrès *a fait mettre en croix un citoyen Romain: eſt-ce un acte de ſévérité permiſe par les loix, ou une vexation & une barbarie? L'Iliade eſt certainement l'ouvrage* d'Homere: *mais eſt-ce un livre dangereux, capable de corrompre les mœurs, ou utile pour les former?*

La troiſieme eſpece que les Latins appelloient *état de définition*, eſt ce que nous appellons communément, *queſtion de nom*, parce qu'elle dépend principalement du nom

qu'on veut donner à une action. Par exemple, *on accuse un homme d'un vol ;* il en convient : on va plus loin, *on veut que cette action soit un sacrilége*, il le nie ; il est donc nécessaire de définir alors ce qu'on entend par *sacrilége*.

Arist. *Rhetor. liv.* 3. *Aristote* ajoûte une quatrieme espece, où il s'agit de sçavoir si la chose est grande ou petite, & qu'il appelle *question de quantité*, mais on peut la rapporter à la question de droit, puisqu'en effet, elle ne consiste qu'à qualifier la chose dont il s'agit.

La différence de ces divers états de questions, montre évidemment de quelle importance il est de les bien fixer dans un discours, & ne pas s'écarter de son sujet.

Si l'éloquence profane demande une extrême exactitude de la part de l'Orateur à bien proposer son sujet, & à fixer, sans obscurité, l'état de la question ; l'éloquence de la chaire n'en demande pas moins, puisqu'il s'y agit de vérités ou d'erreurs de la derniere conséquence. Un exemple du P. *Bourdaloue* nous suffira pour justifier avec quelle précision on doit proposer son sujet.

Avent du P. Bourdaloue. Il traite du scandale : « Je veux vous donner une juste notion de ce péché, dit » cet Orateur, je veux vous en inspirer » l'horreur ; & pour cela j'avance deux propositions, écoutez-les, parce qu'elles vont » faire le partage de ce discours. Malheureux celui qui cause le scandale ! c'est la » premiere : mais, doublement malheureux celui qui cause le scandale, quand » il est spécialement obligé à donner l'exemple ! c'est la seconde. Malheureux celui

» qui cause le scandale ! voilà le genre de
» péché que je combats.... Mais double-
» ment malheureux celui qui cause le scan-
» dale, quand il est spécialement obligé à
» donner l'exemple ! voilà l'espece particu-
» liere de ce péché.... »

Cet endroit offre un exemple de la Proposition & de la division; celle-ci n'est que la distribution d'un tout en ses parties, ou d'un genre en ses especes, ou d'une espece en ses individus. Ses principales régles sont : 1° que ses parties, quelles qu'elles puissent être, soient clairement distinctes & différentes entr'elles, & que l'une n'enferme point l'autre; 2° que la chose divisée n'ait ni plus ni moins d'étendue que tous les membres de la division pris ensemble; 3° que la division se fasse par les membres les plus prochains, & qu'ils soient en petit nombre; 4° qu'autant qu'il se pourra, il y ait de l'opposition entre les membres de la division.

Dans l'éloquence du barreau, les divisions ne sont pas symmétrisées comme dans les autres genres. Il n'y a quelquefois dans une cause qu'un objet simple, & qu'un moyen qu'on ne peut pas décomposer, & quelquefois les divers moyens n'ont pas entr'eux cette liaison & ce rapport qui doivent régner entre les membres d'une division exacte.

Celle-ci est donc bien plus du ressort de l'éloquence de la chaire & du panégyrique.

En traitant le Mystere de la Passion sur ce texte, *Judæi signa petunt*, &c. le Corinth. cap. 1.

P. *Bourdaloue* divise ainsi sa matiere : « Vous » n'avez peut-être considéré jusqu'à présent » la mort du Sauveur, que comme le mystere » de son humilité & de sa foiblesse : & » moi, je vais vous montrer que c'est dans » ce mystere qu'il a fait paroître toute l'éten- » due de sa grandeur & de sa puissance ; ce » sera la premiere partie. Le monde jusqu'à » présent, n'a regardé ce mystere que com- » me une folie : & moi, je vais vous faire » voir, que c'est dans ce mystere que Dieu » a fait éclater plus hautement sa sagesse ; » ce sera la seconde partie.

Sur ce texte *Consummatum est*, en traitant le même sujet, M. *Massillon* forme cette division admirable. « La mort du Sauveur » renferme trois consommations qui vont » nous expliquer tout le mystere de ce grand » sacrifice. Une consommation de justice, » du côté de son pere ; une consommation » de malice, de la part des hommes ; une » consommation d'amour, du côté de JE- » SUS-CHRIST. Ces trois vérités partage- » ront ce discours, &c.

M. l'abbé *Séguy* choisit pour texte de l'Oraison funébre du Maréchal de *Villars*, ces paroles du premier Livre des Machabées : *Gloria ejus omnibus diebus ; & non erat qui resisteret ei ; & fecit pacem super terram*, & il en tire cette division : « Vous verrez dans » M. le Maréchal de *Villars*, un général » d'armée & un homme d'Etat, l'un avec » toute la gloire à laquelle l'ambition la » plus grande d'un guerrier puisse préten- » dre ; l'autre avec tout l'éclat auquel les » vœux les plus étendus d'un ministre peu-

» vent aſpirer. En un mot, vous verrez » dans M. le Maréchal de *Villars*, un » homme qui fut en nos jours le héros de » la guerre, & le héros de la paix.« *Voyez* DISPOSITION.

PROPRIÉTÉ DU STYLE. Trois choſes contribuent principalement à la perfection d'un ouvrage, le choix du ſujet, l'ordre du plan & la Propriété du ſtyle ; nous avons traité ailleurs des deux premieres. *Voyez* SUJET. PLAN.

Ce n'eſt pas aſſez d'un plan qui ſatisfait, ni d'un ſujet qui affecte dans un ouvrage d'eſprit, il faut encore un ſtyle qui attache. Mais par où le ſtyle produira-t-il cet effet ? Ce ne ſera point préciſément par ſa correction, ni par ſa clarté, ni même par ſa facilité & ſon harmonie; ces qualités ſont néceſſaires, mais elles ne ſont pas toujours intéreſſantes : ſans elles on eſt sûr de bleſſer; avec elles on n'eſt pas sûr de plaire. C'eſt que le ſtyle ne plaît, c'eſt qu'il n'attache que par ſa Propriété. Par cette Propriété ſeule il nous tranſporte, il nous retient au milieu des objets qu'il nous repréſente ; par cette Propriété ſeule, les objets qu'il nous repréſente, il les reproduit : il leur donne une couleur qui les rend viſibles, un corps qui les rend palpables, une expreſſion qui les rend parlans ; par cette propriété ſeule, la ſcène qu'il nous retrace, froide & morte ſur le papier, s'enflamme & ſe vivifie en paſſant dans notre imagination.

De l'intérêt d'un ouvrage, *Diſcours prononcé à l'Ac. de Nancy, par M. l'abbé* Céruti.

La Propriété du ſtyle renferme d'abord la Propriété des termes, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle aux idées. Elles doivent être

rendues dans leur ſignification préciſe, ſuivant leur acception reçue, ſelon leurs modifications diverſes, avec leurs nuances caractériſtiques, par leurs ſignes équivalens; ſimples, par des termes ſimples; complexes, par des termes complexes; mêlées d'une perception & d'un ſentiment, par des termes repréſentatifs d'un ſentiment & d'une perception; mêlées d'un ſentiment & d'une image, par des termes repréſentatifs d'une image & d'un ſentiment; nobles dans toute leur nobleſſe; énergiques dans toute leur énergie. Les termes ſont le portrait des idées: un terme propre rend l'idée toute entiere; un terme peu propre ne la rend qu'à demi; un terme impropre la rend moins qu'il ne la défigure. Dans le premier cas, on ſaiſit l'idée; dans le ſecond, on la cherche; dans le troiſieme, on la méconnoît.

La Propriété du ſtyle renferme enſuite la Propriété du ton, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle au genre. Le genre eſt ſérieux ou agréable, touchant ou terrible, naturel ou héroïque. Le ton doit être grave & concis dans le genre ſérieux; facile & enjoué dans le genre agréable; doux & affectueux dans le genre touchant; conſterné & lugubre dans le genre terrible; modeſte & ingénu dans le genre naturel; élevé & pompeux dans le genre héroïque.

La Propriété du ſtyle comprend encore la Propriété du tour, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle au ſujet. Ce ſujet appartient ou à la mémoire ou à l'eſprit, ou à la raiſon, ou au ſentiment, ou à l'imagination. Chacune de ces facultés demande un tour

conforme à sa nature. La mémoire expose, il lui faut un tour simple, uniforme, rapide; loin d'elle les réflexions recherchées, les portraits romanesques, les descriptions poétiques, les artifices oratoires. L'esprit embellit : son tour sera varié, ingénieux, brillant; c'est pour lui que sont faites l'allusion, l'antithèse, le contraste, la chute épigrammatique. La raison juge : son tour doit être ferme, réfléchi, sévere ; elle doit analyser avec précision, développer avec étendue, résumer avec méthode, prononcer avec dignité. Le sentiment exprime : que son tour soit libre, pathétique, insinuant; qu'il se répande en apostrophes animées, en exclamations vives, en répétitions énergiques, en sollicitations pressantes. L'imagination imite : laissez-lui prendre un tour enthousiaste, original, créateur ; laissez-lui étaler avec profusion ce que la métaphore a de plus riche, ce que la comparaison a de plus saillant, ce que l'allégorie a de plus pittoresque, ce que l'inversion a de plus mélodieux.

A la Propriété du tour ajoûtez la Propriété du coloris, c'est-à-dire, l'assortiment du style à la chose particuliere que vous devez peindre. Est-elle dans le gracieux ? Que vos couleurs soient moëlleuses, tendres, fraîches, bien fondues. Est-elle dans le fort ? Que vos couleurs soient pleines, resserrées, tranchantes, hardies. Est-elle dans le sublime ? Déployez-en d'éclatantes & de simples en même tems. Est-elle dans le naïf ? Jettez-en de négligées & de délicates tout ensemble.

Outre la Propriété des couleurs, il y a la Propriété des ſons, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle au mouvement de l'action qu'on décrit. Point de mouvement dans la nature qui ne trouve dans le choix des mots ou dans leur arrangement des ſons qui lui répondent : à un mouvement lourd & tardif, répondent des ſons graves & traînans ; à un mouvement bruſque & précipité, des ſons vifs & rapides ; à un mouvement bruyant & cadencé, des ſons éclatans & nombreux ; à un mouvement leger & facile, des ſons doux & coulans ; à un mouvement pénible & profond, des ſons rudes & ſourds ; à un mouvement vaſte & prolongé, des ſons majeſtueux & ſoutenus. Cet accord des ſons avec chaque mouvement qu'on décrit, produit l'harmonie imitative ; & l'harmonie imitative forme, dans la poëſie ſur-tout, une partie eſſentielle de la Propriété du ſtyle. *Voyez* HARMONIE. NOMBRE. VERS IMITATIFS.

Une partie plus eſſentielle encore, c'eſt la Propriété des traits, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle à la paſſion qu'on exprime. Les différentes paſſions donnent à l'ame différentes ſecouſſes, qui ſe marquent au dehors par différentes figures, ou ce qui eſt le même, par différens traits : c'eſt en quoi conſiſte l'éloquence du ſentiment. L'admiration entaſſe les hyperboles emphatiques, les paralleles flateurs ; l'ironie, le reproche, la menace ſous les traits favoris de la haine & de la vengeance. L'envie cache le dépit ſous le dédain, prélude à la ſatyre par l'éloge. L'orgueil défie, la crainte invoque,

la reconnoiſſance adore. Une marche chancelante, un accent rompu, l'égarement de la penſée, l'abattement du diſcours annoncent la douleur. Le plaiſir bondit, pétille, éclate, ſe rit des obſtacles & de l'avenir, ſe joue des régles & du tems, s'évapore en ſaillies, écarte les réflexions, appelle les ſentimens. Des traits moins vifs & plus touchans, un épanouiſſement moins ſubit & plus durable, moins de paroles & plus d'expreſſion caractériſent la joie douce & paiſible. La mélancolie ſe plaît à raſſembler autour d'elle les images funeſtes, les triſtes ſouvenirs, les noirs preſſentimens. L'eſpérance ne s'exprime que par des ſoupirs ardens, que par des vœux répétés, que par des regards tendres élevés vers le ciel. Le déſeſpoir garde un morne ſilence, qu'il ne rompt que par des imprécations lancées contre la nature entiere; dans ſa fureur, il regrette, il invoque le néant.

Reſte enfin la Propriété de la maniere, c'eſt-à-dire, l'aſſortiment du ſtyle au génie de l'Auteur. Le génie eſt l'enfant de la nature & l'éleve du hazard. Il eſt rare du moins qu'il ne porte l'empreinte des circonſtances : celles qui ont ſur lui une influence plus marquée, ſont le climat où l'on a pris naiſſance, le gouvernement ſous lequel on vit, les ſociétés que l'on fréquente, les lectures que l'on fait. Le climat agit plus particulièrement ſur l'imagination ou ſur la maniere de voir les choſes; le gouvernement ſur le caractere ou ſur la maniere de les ſentir; les ſociétés ſur le jugement ou ſur la maniere de les apprécier; les lectures

ſur le talent ou ſur la maniere de les rendre. De toutes ces différentes manieres fondues enſemble, il en ſort pour chaque Auteur une maniere propre qui caractériſe ſes ouvrages, qui perſonnifie en quelque ſorte ſon ſtyle, je veux dire, qui l'anime de ſes traits, le teint de ſa couleur, le ſcelle de ſon ame. Un Ecrivain qui n'auroit point de maniere, n'auroit point de ſtyle. Un Ecrivain qui quitteroit ſa maniere, pour emprunter celle d'un autre, cette derniere, fût-elle meilleure, n'auroit jamais qu'un ſtyle diſſonant, étranger, équivoque. Il croiroit s'élever au-deſſus de lui-même, & il tomberoit au-deſſous.

Quand la maniere décele l'Auteur, quand les traits expriment la paſſion, quand les ſons imitent le mouvement, quand les couleurs peignent la choſe, quand les tours marquent le ſujet, quand le ton répond au genre, quand les termes rendent l'idée; alors la repréſentation équivaut à la réalité; alors la diſtraction ceſſe, l'attention croît, le ſtyle a toutes les qualités néceſſaires pour plaire & pour attacher. *Voyez* STYLE.

PROSONOMASIE : figure de rhétorique, par laquelle on fait alluſion à la reſſemblance du ſon qui ſe trouve entre différens mots d'une même phraſe, comme, *Amantes ſunt amentes; Cùm lectum petis, de letho cogita.* Cette figure eſt plus connue ſous le nom de *Paronomaſe.* Voyez PARONOMASE.

PROSOPOPÉE. Cette figure de rhétorique, conſacrée au ſtyle élevé, eſt une des plus brillantes parures de l'éloquence.

Quand une passion est violente, elle rend insensés en quelque façon ceux qu'elle possede. Pour lors on s'entretient avec les morts & avec les rochers, comme avec des personnes vivantes; on les fait parler comme s'ils étoient animés. C'est de-là que cette figure s'appelle *Prosopopée*, parce qu'on fait une personne de ce qui n'en est pas une. Un étranger fut surpris enterrant un homme mort; ce que la charité seule lui avoit inspiré : un de ses ennemis prit de-là occasion de l'accuser d'homicide ; l'étranger se sert de cette figure dans sa justification : « Juste » Dieu, dit-il, permettez que l'ordre de la » nature soit troublé, & que ce cadavre, » déliant sa langue, reprenne l'usage de la » parole. Il me semble que Dieu accorde ce » miracle à mes prieres : ne l'entendez-vous » pas, messieurs, comme il publie mon inno- » cence, & déclare les auteurs de sa mort? » Si c'est un juste ressentiment, dit-il, con- » tre celui qui m'a mis dans le tombeau, qui » vous anime, tournez votre colere contre » ce calomniateur qui triomphe maintenant » dans une entiere assurance, après avoir » chargé cet innocent du poids de son » crime. »

Quintilien dit que cette figure doit se faire avec beaucoup d'art, & qu'il faut qu'elle touche beaucoup, ou qu'on en soit extrêmement rebuté : *Magna quædam vis eloquentiæ desideratur. Falsa enim & incredibilia naturâ necesse est, aut magìs moveant, quia suprà vera sunt; aut pro vanis accipiantur, quia vera non sunt.* *Inst. l. 9. cap. 2.*

M. *Fléchier*, pour assurer ses auditeurs

que l'adulation n'aura point de part dans ſon Eloge du duc de *Montauſier*, parle de cette maniere : « Ce tombeau s'ouvriroit ; ces » oſſemens ſe rejoindroient pour me dire : » pourquoi viens-tu mentir pour moi, moi » qui ne mentis jamais pour perſonne ? » Laiſſe-moi repoſer dans le ſein de la vé- » rité, & ne trouble point ma paix par la » flaterie que j'ai toujours haïe. »

J. J. Rouſſeau s'eſt ſervi avantageuſement de cette figure dans ſon Diſcours ſur les Lettres, où il l'emploie pluſieurs fois : nous n'en citerons qu'un exemple. L'Orateur prétend que lorſque les Romains commencerent à cultiver les ſciences & les arts, ils ceſſerent de pratiquer la vertu : „ O *Fabricius !* s'écrie-t-il, qu'eût penſé „ votre grande ame, ſi, pour votre mal- „ heur, vous euſſiez vu la face pompeuſe „ de cette Rome ſauvée par votre bras, & „ que votre nom reſpectable avoit plus il- „ luſtrée que toutes ſes conquêtes? Dieux ! „ euſſiez-vous dit, que ſont devenus ces „ toîts de chaume & ces foyers ruſtiques „ qu'habitoient jadis la modération & la „ vertu ? Quelle ſplendeur funeſte a ſuc- „ cédé à la ſimplicité Romaine? Quel eſt „ ce langage étranger? Quelles ſont ces „ mœurs efféminées? Que ſignifient ces „ ſtatues, ces tableaux, ces édifices? In- „ ſenſés ! qu'avez-vous fait? Vous, les „ maîtres des nations, vous vous êtes ren- „ dus les eſclaves des hommes frivoles que „ vous avez vaincus ! Ce ſont des rhéteurs „ qui vous gouvernent ! C'eſt pour enri- „ chir des architectes, des peintres, des

„ ſtatuaires & des hiſtrions, que vous avez „ arroſé de votre ſang la Grèce & l'Aſie ! „ Les dépouilles de Carthage ſont la proie „ d'un joueur de flûte ! Romains, hâtez-„ vous de renverſer ces amphithéatres ; „ briſez ces marbres ; brûlez ces tableaux ; „ chaſſez ces eſclaves qui vous ſubjuguent, „ & dont les funeſtes arts vous corrom-„ pent. Que d'autres mains s'illuſtrent par „ de vains talens : le ſeul talent digne de „ Rome eſt celui de conquérir le monde, „ & d'y faire régner la vertu. Quand *Cy-„ néas* prit notre ſénat pour une aſſemblée „ de rois, il ne fut point ébloui ni par une „ pompe vaine, ni par une élégance re-„ cherchée : il n'y entendit point cette „ éloquence frivole, l'étude & le charme „ des hommes futiles. Que vit donc *Cy-„ néas* de ſi majeſtueux ? O citoyens ! il „ vit un ſpectacle que ne donneront ja-„ mais vos richeſſes, ni tous vos arts ; le „ plus beau ſpectacle qui ait jamais paru „ ſous le ciel, l'aſſemblée de deux cents „ hommes vertueux, dignes de comman-„ der à Rome & de gouverner la terre. » *Voyez* FIGURES.

La figure que l'on appelle en latin *ſermocinatio*, c'eſt-à-dire, *dialogue*, *entretien*, eſt une eſpece de Proſopopée. L'Orateur ou le Poëte feint de ſe taire, pour faire parler celui qui eſt le ſujet de ſon diſcours.

PROSOPOGRAPHIE : mot grec que nous avons adopté, & qui ſignifie *portrait*, *deſcription*, *image*.

Quand la Proſopographie conſiſte dans la

peinture des paſſions, des vices ou des vertus d'un homme, ou de pluſieurs à la fois, elle prend le nom d'*Hypotypoſe*, & quelquefois celui d'*Ethopée ;* quand elle conſiſte dans la peinture d'une choſe inanimée, elle prend le nom de *Deſcription.* Voyez HYTOTYPOSE. ÉTHOPÉE. DESCRIPTION. PORTRAIT.

PROTASE : terme conſacré à la tragédie, qui ſignifie *préparation de l'action*, & *expoſition du ſujet ;* deux choſes qu'il ne faut pas confondre enſemble.

La premiere conſiſte à donner une idée générale de ce qui va ſe paſſer dans le cours de la piéce, par le récit de quelques événemens que l'action ſuppoſe néceſſairement. C'eſt d'elle que *Boileau* a dit :

Que dès le premier vers l'action préparée,
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.

La ſeconde développe d'une maniere un peu plus préciſe & plus circonſtanciée le véritable ſujet de la piéce. Sans cette expoſition, qui conſiſte quelquefois dans un récit, & quelquefois ſe développe peu-à-peu dans le dialogue des premieres ſcènes, il ſeroit comme impoſſible aux ſpectateurs d'entendre une tragédie dans laquelle les divers intérêts & les principales actions des perſonnages ont un rapport eſſentiel à quelqu'autre grand événement qui influe ſur l'action théâtrale, qui détermine les incidens, & qui prépare, ou comme cauſe, ou comme occaſion, les choſes qui doivent arriver par

la ſuite. C'eſt de l'expoſition que le même Poëte a dit :

Le ſujet n'eſt jamais aſſez tôt expliqué.

C'eſt ſans doute par cette raiſon que nos meilleures tragédies s'ouvrent toujours par un des principaux perſonnages, qui, devant prendre un grand intérêt à ce qui doit arriver, en a vraiſemblablement pris beaucoup à ce qui a précédé, & en inſtruit quelqu'autre perſonnage qui, dans le cours de la piéce, contribuera beaucoup à l'action principale, ou du moins ſervira à préparer, à faire naître, à enchaîner les divers événemens, & qui vraiſemblablement n'en doit pas être inſtruit. C'eſt ainſi que, dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Oreſte* apprend à ſon ami *Pilade*, qu'il retrouve à la cour de *Pyrrhus*, toutes les aventures qu'il a courues pendant ſon abſence; comment les Grecs l'ont nommé ambaſſadeur auprès de *Pyrrhus*, pour demander à ce prince qu'on leur livre *Aſtianax* ; mais il expoſe, ou du moins laiſſe enſuite entrevoir le ſujet par ces vers :

Je viens voir ſi l'on peut arracher de ſes bras *Androm.*
Cet enfant dont la vie alarme tant d'Etats. *acte 1,*
Heureux ſi je pouvois, dans l'ardeur qui me preſſe, *ſc. 1.*
Au lieu d'*Aſtianax*, lui ravir ma princeſſe !
. . . .
J'aime, je viens chercher *Hermione* en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ſes yeux.

Ainſi, dans l'*Iphigénie* du même Poëte,

Agamemnon raconte à *Arcas* la réponſe de l'Oracle qui demandoit la mort de ſa fille *Iphigénie*; & par les ordres qu'il donne à *Arcas*, il jette comme les ſemences des ſurpriſes & des divers incidens qui règnent dans le reſte de la piéce.

Ajoûtons encore un exemple, car en cette matiere les exemples ne ſçauroient être trop fréquens. La premiere ſcène d'*Athalie* conſiſte en narrations relatives au ſujet; néanmoins ce qui prépare l'action ne ſe trouve que dans ce diſcours que *Joab* tient à *Abner*, mais d'une maniere enveloppée & qui laiſſe beaucoup à penſer :

Athalie, act. 1, ſc. 1.

Je ne m'explique point; mais quand l'aſtre du jour
Aura ſur l'horizon fait le tiers de ſon tour,
Lorſque la troiſieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au Temple avec ce même zèle :
Dieu pourra vous montrer, par d'importans bienfaits,
Que ſa parole eſt ſtable & ne trompe jamais.

Voilà la préparation de l'action. Pour l'expoſition du ſujet, elle ne ſe fait véritablement que dans la ſcène ſuivante, où le grand-prêtre dit à *Joſabeth* :

Ibid. ſcène 2.

Montrons ce jeune Roi que vos mains ont ſauvé,
Sous l'aîle du Seigneur dans le Temple élevé.
. . . .
Avant que ſon deſtin s'explique par ma voix,
Je vais l'offrir au Dieu par qui règnent les Rois.
Auſſi-tôt, aſſemblant nos Lévites, nos Prêtres,
Je leur déclarerai l'héritier de leurs maîtres.

Les perſonnages, qui font ces narrations qui préparent l'action & qui expoſent le ſujet, ſe nomment *protatiques* . or, plus ces perſonnages ont d'intérêt à l'action, plus ils lient naturellement leur récit à l'action : auſſi eſt-ce ce défaut d'intérêt qu'on a juſtement reproché à *Corneille* , par le choix qu'il a fait, dans *Rodogune*, & de *Laonice*, & de ſon frere *Timagène*, pour le récit des événemens antérieurs à l'action ; récit qui ſe trouve interrompu par l'arrivée d'*Antiochus*, & dont *Laonice* a la complaiſance de reprendre le fil dans la ſcène quatrieme du même acte, toujours pour inſtruire ſon frere *Timagène*, qui ne l'écoute que par curioſité & ſans intérêt. *Corneille* eſt tombé pluſieurs fois dans ce défaut que *Racine* a toujours évité, par le ſoin qu'il a pris de n'introduire que des perſonnages protatiques intéreſſans.

Quant à l'expoſition du ſujet, elle ne doit pas être ſi claire, qu'elle inſtruiſe d'abord parfaitement le ſpectateur de tout ce qui doit ſe paſſer dans la ſuite; mais le lui laiſſe entrevoir comme en perſpective , pour ſe rapprocher par degrés & ſe développer ſucceſſivement, afin de ménager toujours un nouveau plaiſir partant du même principe, quoique varié par des incidens qui piquent & réveillent la curioſité ; car ſi l'on ſuppoſe une fois l'eſprit ſuffiſamment inſtruit, on le prive du plaiſir de la ſurpriſe à laquelle il s'attendoit. Cette régle regarde la comédie comme la tragédie. Les Anciens ne la connoiſſoient point, du moins les Latins l'obſervoient un peu. Dès le

prologue d'une piéce, ils en annonçoient toute l'ordonnance, la conduite, & le dénouement, témoin l'*Amphitrion* de *Plaute*.

Quelques exemples des Modernes suffiront pour montrer jusqu'à quel point un Auteur doit exposer son sujet.

Corneille, dans la Mort de *Pompée*, laisse adroitement entrevoir le dénouement par ces paroles de *Cléopatre :*

Pompée, acte 1, sc. 3.

Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur ;
Même, pour éviter des effets plus sinistres,
Il m'a fallu flater vos insolens Ministres,
Dont j'ai craint jusqu'ici le fer ou le poison.
Mais *Pompée* ou *César* m'en va faire raison ;
Et quoi qu'avec *Photin*, *Achillas* en ordonne,
Ou l'une ou l'autre main me rendra ma couronne.

Dans la tragédie de *Rodogune*, quelques paroles d'*Antiochus* indiquent tout l'intérêt qui va régner dans la piéce, & ce qui doit le causer :

Act. 1, sc. 2.

Dans l'état où je suis, triste & plein de souci,
Si j'espere beaucoup, je crains beaucoup aussi :
Un seul mot, aujourd'hui maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre & *Rodogune*.

Racine n'est pas moins admirable ; quelquefois il expose son sujet dès le commencement de la premiere scène, comme dans cet endroit de *Britannicus :*

Tout ce que j'ai prédit n'est que trop assuré :
Contre *Britannicus*, *Néron* s'est déclaré ;

L'impatient *Néron* ceſſe de ſe contraindre ;
Las de ſe faire aimer, il veut ſe faire craindre.
Britannicus le gêne.

Quelquefois il annonce ſon ſujet un peu plus tard, mais toujours d'une maniere qui n'inſtruit le ſpectateur que ſur le fond des événemens dont il ſera témoin, ſans lui développer d'avance le jeu des reſſorts qui les doivent amener. Ainſi *Phédre* ne découvre que dans le troiſieme acte ſa paſſion pour *Hyppolite*, ſur laquelle roulent toute la conduite & le dénouement de cette tragédie. Il eſt clair que, ſans ces expoſitions legérement tracées, le ſpectacle deviendroit une étude pour le ſpectateur, qui ſe verroit obligé de démêler le fond de l'action, & qui, n'étant point informé d'abord, ne ſaiſiroit que difficilement & confuſément le rapport que doivent avoir néceſſairement à un point fixe & déterminé toutes les parties d'un ouvrage dramatique. *Voyez* TRAGÉDIE.

PURETÉ : qualité que doit avoir la diction, & qui conſiſte à n'employer que des termes qui ſoient corrects, à les placer dans un ordre naturel, à éviter les mots nouveaux, à moins que la néceſſité l'exige, & les mots vieillis ou tombés en diſcrédit.

Nous nous ſommes aſſez étendus ailleurs ſur la pureté du langage, comme il eſt aiſé de s'en convaincre en conſultant les articles CORRECT. DICTION. FAUTES de langage. Nous ajoûterons ſeulement ici que l'invention des termes nouveaux, qui ne fut jamais tant en vogue qu'à préſent, exige

beaucoup de discrétion. La gloire de passer pour créateur en ce genre, comme dans tout autre, est éblouissante; & c'est contre elle qu'il faut être principalement en garde. Sous prétexte d'enrichir la langue, on la charge d'expressions extraordinaires, dont la durée est aussi passagere, que l'origine en est peu solide. *Ronsard* avoit cru rendre un important service à la nôtre, en y insérant un grand nombre de termes inouïs, bizarrement mêlangés de grec & de latin. Il se trompa : ce langage pédantesque n'eut pas aux yeux de tout le monde les mêmes graces qu'il avoit à ceux de l'inventeur. La force & l'énergie qu'il prétendoit introduire par-là dans notre langue, dégénérerent en barbarie. Ce n'est pas que des mots grecs & latins, on n'en puisse bien faire des mots françois; mais, outre qu'il faudroit être extrêmement précautionné à cet égard, c'est moins à l'énergie qu'on devroit s'attacher, qu'à l'élégance & à la douceur, qui font les plus solides beautés d'une langue; & il n'est point d'idiôme où l'on pût puiser plus abondamment, quant à ces deux points, que dans l'italien & le languedocien. Le goût d'un particulier ne détermine point celui du public en faveur d'un mot nouveau : celui même d'une Académie ne suffiroit pas pour en faire la fortune, parce que, tout arbitraires que soient les paroles, il ne dépend pas néanmoins du caprice des particuliers de les établir ou de les changer à leur gré. La raison d'utilité doit toujours être la premiere base de ces innovations : elle seule a

pu produire dans les arts & dans les ſciences tant de termes nouveaux qui leur ſont propres; elle ſeule peut en faire paſſer de ſemblables dans le langage ordinaire, pourvu que cette utilité ſoit réelle, & qu'il en réſulte pour la langue une acquiſition avantageuſe, & non pas une ſuperfluité qui l'appauvrit, bien loin de l'enrichir.

J'ajoûte que les vieilles expreſſions ſont permiſes dans le ſtyle Marotique; mais encore faut-il en uſer avec retenue : dans tout autre ouvrage elles formeroient une bigarrure ridicule avec les expreſſions qui ſont en uſage ; telle que la pourpre ſi eſtimée des Anciens, ſi l'on en couſoit quelques lambeaux avec des piéces de notre écarlate.

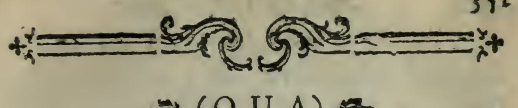
Ces régles ſont indiſpenſables pour tous ceux qui ſe mêlent d'écrire, ſur-tout pour les Poëtes. Le moyen de s'y conformer ſans peine, c'eſt d'étudier la langue avec beaucoup de réflexion; & rien ne contribue davantage à nous en donner une parfaite connoiſſance, que la lecture des bons Ecrivains, & une teinture de la poéſie. On peut appliquer aux rapports étroits que ces deux connoiſſances ont entr'elles, ce qu'*Horace* a dit de la nature & de l'art :

Alterius ſic
Altera poſcit opem res, & conjurat amicè.

En effet, le choix des expreſſions, la variété des tours, la force des épithètes, la pureté & la correction qu'exige la poéſie françoiſe, accoutume de bonne heure un

Écrivain à s'exprimer avec précision, à rejetter les termes parasites, à chercher avec soin ce qu'il y a de plus convenable & en même tems de plus harmonieux dans le langage pour peindre ses idées : il n'y a pas même jusqu'à la gêne & à la contrainte de la rime, qui ne devienne utile en cette occasion, (comme le remarque quelque part M. *de Voltaire*,) par la nécessité où elle met de chercher des expressions fortes ou brillantes, d'en faire la comparaison, d'en pénétrer le vrai sens, d'en sentir les différences, & de les appliquer avec discernement. Les grands Orateurs de l'antiquité n'ont pas négligé cette méthode; & parmi nous, M. *Racine* a montré, par le peu d'ouvrages en prose qui nous restent de lui, que celle-ci tire, le plus souvent, ses plus grandes beautés du sein même de la poésie. Ne seroit-ce point aussi à elle que M. *de Voltaire* devroit cette élégance, cette correction & ce coloris de style qui brillent dans tous ses ouvrages en prose ? *Voyez* STYLE. DICTION. ELOCUTION.





(QUA)

QUATRAIN : ſtance, ou ſtrophe composée de quatre vers qui doivent avoir un ſens complet, & dont les rimes peuvent être ſuivies ou mêlées. Exemple :

A un Patineur.

Sur un mince cryſtal l'hyver conduit vos pas ;
Le précipice eſt ſous la glace :
Telle eſt de vos plaiſirs la légere ſurface ;
Gliſſez, Mortels, n'appuyez pas.

Dans les odes dont les ſtrophes n'ont que quatre vers, on ne doit point enjamber d'un Quatrain ſur l'autre ; chaque ſtance doit avoir un ſens auſſi complet que le Quatrain iſolé, c'eſt-à-dire, tel que celui qu'on vient de lire. C'eſt une régle trop ſouvent violée : nous pourrions en citer mille exemples ; nous nous contenterons de celui-ci, tiré d'une ode Anacréontique, intitulée *L'Inconſtance punie :*

Chloé, dont les jeux, la raiſon, M. d'Arnaud Bacalard.
Tour-à tour guident le jeune âge,
Qui s'amuſe d'un papillon,
Et qui ſçait réfléchir en ſage ;

Chloé voit l'inſecte leger,
S'en ſaiſit : « Enfin, lui dit-elle,
» Tu ne pourras plus voltiger,
» Ni tromper la roſe nouvelle. »

Les éditeurs de l'*Almanach des Muses*, qui rapportent cette ode, & qui ont la manie de faire des notes critiques sur ce qui ne fournit presque jamais prise à la critique, n'en font aucune sur cette régle violée.

Les Quatrains de *Pibrac* étoient autrefois fort admirés parmi nous : le style, qui en est suranné, les a fait abandonner ; on pourroit néanmoins dire d'eux, comme des distiques du vieux *Caton*, que, pour n'avoir pas l'harmonie ni l'élégance des vers de *Virgile*, ils n'en ont pas moins de solidité. Ce qui fait leur mérite, c'est la morale qu'ils renferment. Quand on veut faire un ouvrage solide, il faut tâcher d'allier l'utile à l'agréable.

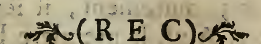
QUATUOR : terme de poésie dramati-lyrique, qui s'entend de quatre personnes qu'on fait chanter à la fois. On trouvera les régles du Quatuor dans l'article DUO.

QUESTION. Ce mot, dans l'art oratoire, désigne la proposition ou le sujet du discours. Comme nous avons traité ce sujet au mot PROPOSITION, nous n'ajoûterons ici qu'un mot.

Les Questions de fait & de droit sont familieres au genre judiciaire ; celles de nom y ont aussi lieu quelquefois. Celles de droit seules sont affectées au genre délibératif, où l'on examine toujours si une chose est avantageuse ou préjudiciable, quoi qu'en disent certains Auteurs qui prétendent que la proposition n'a pas lieu dans ce genre, parce que l'Auditeur sçait assez sur quoi l'on délibere. Il n'est pas douteux qu'il n'ignore pas

les faits; mais puifqu'il cherche & qu'il demande confeil, c'eft apparemment fur la qualification; autrement, il feroit inutile de délibérer. Ainfi la premiere Philippique de *Démofthène* roule fur trois propofitions. Il montre aux Athéniens, 1° qu'ils pouvoient vaincre *Philippe*; 2° comment ils le peuvent vaincre; 3° qu'ils doivent l'entreprendre. Les autres difcours de cet Orateur ont de même un but qu'il eft impoffible de ne pas appercevoir; & conféquemment il eft faux que le genre délibératif n'admette pas la Queftion ou la Propofition. La Queftion a également lieu dans le genre démonftratif, où l'on s'attache moins à établir l'exiftence des faits, qu'à les définir & à prononcer fur leurs qualités. Ainfi, dans le difcours pour *Marcellus*, *Cicéron* entreprend de montrer que la clémence de *Céfar* lui eft plus glorieufe que fes victoires. *Voyez* PROPOSITION. GENRES de Rhétorique.





(R E C)

RAISON. Elle doit régner dans tous les ouvrages, comme nous l'avons remarqué *au mot* BON-SENS. (*nécessité du*)

RAPPORT DE PROCÈS. Les Rapports de procès sont partie de l'éloquence du barreau. La maniere de rapporter n'est pas la même dans toutes les jurisdictions; mais le style, qu'on y emploie, doit être par-tout le même. Ces sortes d'ouvrages, comme nous l'avons déja remarqué, doivent être écrits avec beaucoup d'ordre, de précision & de clarté. Les agrémens y sont permis, mais avec plus de réserve que par-tout ailleurs. On trouvera de plus grands éclaircissemens sur ce genre d'éloquence, qui regarde principalement les Magistrats, *au mot* ÉLOQUENCE DU BARREAU.

RÉCAPITULATION; dans un discours oratoire, est l'énumération courte & précise des principaux points sur lesquels on a le plus insisté, afin de les présenter à l'Auditeur, comme rassemblés & réunis en un seul corps, pour faire une derniere & vive impression sur son esprit. Nous nous sommes étendus sur cette derniere partie du discours dans *l'article*, PÉRORAISON:

RÉCIT. Il y a deux manieres de faire connoître une chose : on peut la montrer elle-même, & alors c'est un spectacle ; ou dire seulement ce qu'elle est, & c'est alors ce qu'on nomme *Récit*.

Il y a plusieurs sortes de Récits, qui ont chacun leurs qualités particulieres ; le Récit

qui eſt proprement hiſtorique, le Récit oratoire, le Récit poëtique, le Récit dramatique, le Récit épique, le Récit de l'apologue : nous parlerons de chaque eſpece de Récit, après quelques réflexions ſur le Récit pris en général.

Le Récit eſt un expoſé exact & fidele d'un événement, c'eſt-à-dire un expoſé qui rend tout l'événement, & qui le rend comme il eſt; car, s'il rend plus ou moins, il n'eſt point exact; & s'il rend autrement, il n'eſt point fidele. Celui qui raconte ce qu'il a vu, le raconte comme il l'a vu, & quelquefois comme il n'eſt pas; alors le Récit eſt fidele, ſans être exact. *M. l'abbé* Batteux. *Cours de B. Lett.*

Tout Récit eſt le portrait de l'événement qui en fait le ſujet. *Le Brun* & *Quinte-Curſe*, ont peint tous deux les batailles d'*Alexandre* : celui-ci avec des ſignes arbitraires d'inſtitution, qui ſont les mots : l'autre avec des ſignes naturels & d'imitation, qui ſont les traits & les couleurs. S'ils ont ſuivi exactement la vérité, ce ſont deux Hiſtoriens; s'ils ont mêlé le faux avec le vrai, ils ſont Poëtes, du moins en la partie feinte de leur ouvrage. Le caractere du Poëte eſt de mêler le vrai avec le faux, avec cette attention ſeulement, que tout paroiſſe de même nature :

Sic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

Quiconque fait un récit, eſt comme placé entre la vérité & le menſonge; il ſouhaite naturellement d'intéreſſer; & comme l'intérêt dépend de la grandeur & de la ſin-

gularité des choſes, il eſt bien difficile à l'homme qui raconte, ſur-tout quand il a l'imagination vive, qu'il n'a pas de titres trop connus contre lui, & que l'événement, qu'il a en main, ſe prête juſqu'à un certain point; il eſt bien difficile, dis-je, de s'attacher à la ſeule vérité, & de ne s'en écarter en rien. Il voit ſa grace écrite dans les yeux de l'Auditeur, qui aime preſque toujours mieux une vraiſemblance touchante, qu'une vérité ſéche. Quel moyen de s'aſſervir alors à une ſcrupuleuſe exactitude?

Outre la fidélité & l'exactitude, le Récit a trois autres qualités eſſentielles : il doit être court, clair, vraiſemblable.

On n'eſt jamais long, quand on ne dit que ce qui doit être dit; la briéveté du Récit demande qu'on ne reprenne pas les choſes de trop loin, qu'on finiſſe où l'on doit finir, qu'on n'ajoûte rien d'inutile à la narration, qu'on n'y mêle rien d'étranger, qu'on y ſous-entende ce qui peut être entendu, ſans être dit; enfin qu'on ne diſe chaque choſe qu'une fois. Autrement on tomberoit dans un vice de ſtyle, qui produit toujours l'ennui. *Voyez* PLOLIXITÉ.

Le Récit ſera clair, quand chaque choſe y ſera miſe en ſa place, en ſon tems, & que les termes & les tours ſeront propres, ſans équivoque, ſans déſordre. *Voyez* PROPRIÉTÉ.

Il ſera vraiſemblable, quand il aura tous les traits qui ſe trouvent ordinairement dans la vérité : lorſque le tems, l'occaſion, la facilité, le lieu, la diſpoſition des acteurs qu'on fait parler, leurs caracteres, ſemble-

ront conduire à l'action ; quand il ſera peint ſelon la nature & ſelon les idées de ceux à qui on raconte.

Telles ſont les trois qualités qu'on exige dans tout Récit en général. Mais quand on a principalement en vue de plaire, il doit y en avoir encore une quatrieme, c'eſt qu'il ſoit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

Les ornemens conſiſtent, 1° dans les deſcriptions, les images, les portraits des lieux, des perſonnes, des attitudes. 2° Dans les penſées : on appelle ici penſées, celles qui ont quelque choſe de remarquable, & qui les tire du rang ordinaire. 3° Dans les alluſions, lorſqu'on rapporte quelques traits qui figurent ſérieuſement ou en groteſque avec ce qu'on raconte. 4° Dans les tours qui doivent être vifs, piquans, aiſés. 5° Dans les expreſſions qui ſont tantôt brillantes, tantôt hardies, & tantôt riches. *Voyez* ORNEMENS. PENSÉES. PEINTURE.

Le Récit acquiert une grande perfection, quand il joint aux qualités, dont nous avons parlé, la ſorte d'intérêt qui lui convient. L'intérêt du Récit véritable eſt ſans doute plus grand que celui du Récit fabuleux, parce que la vérité hiſtorique tient à nous, & qu'elle eſt comme une partie de notre être. C'eſt le portrait de nos ſemblables, & par conſéquent le nôtre.

RÉCIT HISTORIQUE, eſt un expoſé fidele de la vérité, fait en proſe, c'eſt-à-dire dans le ſtyle le plus naturel & le plus uni ; cependant le Récit hiſtorique a autant de caracteres qu'il y a de ſortes d'hiſtoires. Or il y a l'Hiſtoire des Hommes conſiderés dans

leurs rapports avec la divinité, c'eſt-à-dire l'Hiſtoire de la Religion ; l'Hiſtoire des Hommes dans leurs rapports entr'eux, c'eſt l'Hiſtoire profane; & l'Hiſtoire naturelle, qui a pour objet les productions de la nature, ſes phénomenes & ſes variations.

La gravité liée à la ſimplicité convient au Récit de l'Hiſtoire ſacrée; l'Hiſtoire profane ſe diviſe en Hiſtoire des Nations ou Hiſtoire univerſelle, en Hiſtoire des Etats ou Hiſtoire d'un Peuple, en Hiſtoire des Particuliers ou Hiſtoire de la vie privée d'un Homme. Le caractere du Récit varie ſelon le caractere de l'Hiſtoire.

RÉCIT ORATOIRE. C'eſt dans l'art oratoire, la partie du diſcours qui vient ordinairement après la diviſion ou l'exorde. Ainſi l'art de cette partie conſiſte à préſenter dans cette premiere expoſition le germe à demi-éclos des preuves qu'on a deſſein d'employer, afin qu'elles paroiſſent plus vraies & plus naturelles, quand on les en tirera tout-à-fait par l'argumentation.

L'ordre & le détail du Récit doivent être relatifs à la même fin. On a ſoin de mettre dans les lieux les plus apparens les circonſtances favorables, de n'en laiſſer perdre aucune partie, de les mettre toutes dans le plus beau jour. On laiſſe, au contraire, dans l'obſcurité celles qui ſont défavorables, ou l'on ne les préſente qu'en paſſant, foiblement, & par le côté le moins déſavantageux.

Le Récit oratoire n'eſt point exempt des trois qualités dont nous avons parlé au commencement de cet article, & qu'on trou-

vera expliquées plus au long dans l'article NARRATION.

RÉCIT POÉTIQUE, est, à proprement parler, l'exposé de mensonges & de fictions, fait en langage artificiel, c'est-à-dire avec tout l'appareil de l'art & de la séduction : ainsi, de même que dans l'histoire les choses sont vraies, selon l'ordre naturel, le style ingénu, les expressions sans art & sans apprêt, du moins apparent ; il y a au contraire, dans le Récit poëtique, artifice pour les choses, artifice pour la narration, artifice pour le style & pour la versification.

La poësie a dans le Récit un ordre tout différent de celui de l'histoire. Le Récit poëtique se jette quelquefois au milieu des événemens, comme si le lecteur étoit instruit de ce qui a précédé. D'autres fois les Poëtes commencent le Récit fort près de la fin de l'action, & trouvent le moyen de renvoyer l'exposition des causes à quelqu'occasion favorable. C'est ainsi qu'*Enée* part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit presqu'à l'Italie, mais une tempête le rejette à Carthage où il trouve la reine *Didon* qui veut sçavoir ses malheurs & ses aventures ; il les lui raconte, & par ce moyen, le Poëte a occasion d'instruire en même tems le lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile.

Il y a trois différentes formes que peut prendre la poësie dans sa maniere de raconter. La premiere forme est, lorsque le Poëte ne se montre point, mais seulement ceux qu'il fait agir. Ainsi *Corneille* & *Racine* ne

paroissent dans aucune de leurs piéces; ce sont toujours les acteurs qui parlent.

La seconde forme est celle où le Poëte se montre par ses acteurs, c'est-à-dire qu'il parle en son nom & dit ce que ses acteurs ont fait : ainsi *La Fontaine* ne montre pas la Montagne en travail ; il ne fait que rendre compte de ce quelle a fait.

La troisieme est mixte, c'est-à-dire que sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leurs bouches ; ce qui fait une sorte de dramatique.

Rien ne seroit si languissant & si monotone qu'un Récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'Historien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru nécessaire, en quelque sorte, de lui être infidele, pour varier cette forme & jetter ce dramatique, dont nous parlons, en quelques endroits de son Récit : à plus forte raison la poësie usera-t-elle de ce droit, puisque son but est de plaire, & qu'elle en prend sans mystere tous les moyens. *Voyez* POÉSIE. FICTION. NARRATION.

RÉCIT ÉPIQUE, est l'exposition d'une action héroïque, intéressante & merveilleuse. Ses qualités essentielles sont la clarté, la briéveté & la vraisemblance ; qualités qui lui sont communes avec toute autre espece de Récit. Un autre qualité du Récit épique c'est l'à-propos. Toutes les fois que des personnages qui sont en scène, l'un raconte & les autres écoutent ; ceux-ci doivent être disposés à l'attention & au silence,

& celui-là doit avoir eu quelque raiſon de prendre pour le Récit dans lequel il s'engage, ce lieu, ce moment, ces perſonnes même. Une régle ſûre pour éprouver ſi le Récit vient à propos, c'eſt de ſe conſulter ſoi-même, de ſe demander : Si j'étois à la place de celui qui l'écoute, l'écouterois-je ? le ferois-je, à la place de celui qui le fait ? Eſt-ce-là même, & dans cet inſtant, que ma ſituation, mon caractere, mes ſentimens ou mes deſſeins me détermineroient à le faire ?

Les ornemens du Récit épique ſont les mêmes que ceux dont nous avons parlé, au commencement de cet article. *Voyez* ACTION DE L'ÉPOPÉE. NARRATION. ÉPOPÉE.

RÉCIT DRAMATIQUE, eſt la deſcription d'un événement funeſte ; il termine ordinairement nos tragédies, & eſt deſtiné à mettre le comble aux paſſions tragiques, c'eſt-à-dire à porter à leur plus haut point la terreur & la pitié qui ſe ſont accrues durant tout le cours de la piéce. Ces ſortes de Récits ſont ordinairement dans la bouche des perſonnages qui, s'ils n'ont pas un intérêt à l'action du poëme, en ont du moins un très-fort qui les attache au perſonnage le plus intéreſſé dans l'événement qu'ils ont à raconter. Ainſi, quand ils viennent rendre compte de ce qui s'eſt paſſé ſous leurs yeux, ils ſont dans cet état de trouble qui naît du mêlange de pluſieurs paſſions. La douleur, le deſir de faire paſſer cette douleur chez les autres, la juſte indignation contre les auteurs du déſaſtre

dont ils viennent d'être témoins, l'envie d'exciter à les en punir, & les divers ſentimens qui peuvent naître des différentes raiſons de leur attachement à ceux dont ils déplorent le malheur ou la perte, toutes ces raiſons agiſſent en eux, en même tems, indiſtinctement, ſans qu'ils le ſçachent eux-mêmes, & les mettent dans une ſituation à-peu-près pareille à celle où *Longin* nous fait remarquer qu'eſt *Sapho*, qui, racontant ce qui ſe paſſe dans ſon ame à la vue de l'infidélité de ce qu'elle aime, préſente en elle, non pas une paſſion unique, mais un concours de paſſions.

On voit aiſément que je me reſtreins aux Récits qui décrivent la mort des perſonnages pour leſquels on s'eſt intéreſſé durant la piéce.

Le but de ces Récits étant de porter la terreur & la pitié le plus loin qu'elles puiſſent aller, il eſt évident qu'ils ne doivent renfermer que les circonſtances qui conduiſent à ce bien. Dans l'événement le plus triſte & le plus ſiniſtre, tout n'eſt pas également capable d'imprimer de la terreur, ou de faire couler des larmes. Il y a donc un choix à faire; & ce choix commence par écarter les circonſtances frivoles, petites & puériles : voilà la premiere régle preſcrite par *Longin*; & ſa néceſſité ſe fait ſi bien ſentir, qu'il eſt inutile de la détailler plus au long.

La ſeconde régle eſt de préférer, dans le choix des circonſtances, les principales circonſtances entre les principales. La raiſon de cette ſeconde régle eſt claire : il eſt im-

possible, moralement parlant, que dans les grands mouvemens, le feu du Poëte se soutienne toujours au même degré. Pendant qu'on passe en revue une longue file de circonstances, le feu se ralentit nécessairement, & l'impression, qu'on veut faire sur l'Auditeur, languit en même tems. Le pathétique manque une partie de son effet; & l'on peut dire que, dès qu'il en manque une part, il le perd tout entier.

La troisieme régle est que les Récits soient rapides, parce que les descriptions pathétiques doivent être presque toujours véhémentes, & qu'il n'y a point de véhémence sans rapidité. Cette régle n'est pas moins nécessaire que les deux premieres; mais il ne paroît pas que la plûpart de nos tragiques la connoissent, ou qu'ils se soucient de la pratiquer. Si leurs Récits font quelqu'impression au théatre, elle est l'ouvrage de l'acteur, qui supplée par son art à ce qui leur manque. Mais destitués de ce secours dans la lecture, ils sont presque tous d'une lenteur qui nous assomme, & qui nous refroidit au point que, si dans le cours de la piéce, notre trouble s'est augmenté de plus en plus, comme cela se devroit, nous nous sentons aussi tranquilles, en achevant la lecture, que nous l'étions en commençant. Le style le plus vif & le plus serré convient à nos Récits; les circonstances doivent s'y précipiter les unes sur les autres; chacune doit être présentée avec le moins de mots qu'il est possible.

Voilà les régles essentielles d'après les-

quelles on doit juger les Récits de nos tragédies; & c'eſt d'après ces mêmes régles qu'on a dit que le fameux Récit de la mort d'*Hyppolite* péche en général contre le caractere des paſſions dont le perſonnage qui parle doit être agité. Mais ce n'eſt point à *Racine*, comme Poëte, que l'on fait le procès dans ce Récit, c'eſt à *Racine* faiſant parler *Théramène;* c'eſt à *Théramène* lui-même, qui ne peut jouir des priviléges accordés aux Poëtes, dans la ſituation où il ſe trouve. *Voyez* TRAGÉDIE.

RÉCIT DE L'APOLOGUE, eſt l'expoſé d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux. C'eſt ſur-tout à cette eſpece de Récit que les trois qualités, dont nous avons déja parlé, ſont particuliérement néceſſaires. Mais, outre la clarté, la briéveté, & la vraiſemblance, il doit avoir encore de la naïveté; la naïveté plaît dans le diſcours, à plus forte raiſon dans la fable. Les petits détails y font ſouvent un très-bon effet. Voyez comment *La Fontaine* peint les tentatives des rats qui, après pluſieurs alarmes, commencent à reſſortir,

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête;
Puis rentrent dans leurs nids à rats;
Puis reſſortant font quatre pas;
Puis enfin ſe mettent en quête.
Mais voici bien un autre fête:
Le pendu reſſuſcite, *&c.*

Tous ces menus détails ſont bien placés, parce qu'ils ſemblent amuſer & preſqu'en-

dormir le lecteur, pour le réveiller ensuite tout d'un coup par la chute du pendu qui ressuscite. Il y a beaucoup d'art dans cette maniere de raconter. On a beau admirer le mot de madame de *Sévigné* qui, pour donner à entendre que *La Fontaine* produisoit des fables sans en connoître le prix, l'appelloit *un Fablier; La Fontaine* sentoit très-bien ce qui pouvoit plaire, amuser, surprendre, intéresser, ce qui devoit produire un bon effet, ce qui pouvoit en faire un mauvais, &c.

Le Récit de l'apologue trouve les ornemens qui lui conviennent dans les images, les peintures des lieux, des personnages, des attitudes. *Voyez* FABLE.

RÉCITATIF, dans le poëme lyrique, est une déclamation notée, soutenue & conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. Lorsque les personnages raisonnent, déliberent, s'entretiennent & dialoguent ensemble, ils ne peuvent que réciter. Rien ne seroit plus faux que de les voir discuter en chantant, ou dialoguer par couplets, ensorte qu'un couplet devînt la réponse de l'autre. C'est une faute qu'on ne trouve guères que dans les comédies lyriques du théatre italien; les poëmes du grand opéra en sont presque tous exempts. *Voyez* ARIETTE.

Le Récitatif est le seul instrument propre à la scène & au dialogue; il ne doit pas être chantant. Il ne doit qu'exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués, & plus sen-

ſibles que la déclamation ordinaire ; du reſte, il doit en conſerver & la gravité & la rapidité, & tous les autres caracteres. C'eſt ce que les Poëtes doivent faire obſerver aux muſiciens peu inſtruits de leur art. Ils leur feront pareillement remarquer que le Récitatif ne doit pas être exécuté en meſure exacte; il faut qu'il ſoit abandonné à l'intelligence & à la chaleur de l'acteur qui doit le hâter ou le ralentir ſuivant l'eſprit du rôle & de ſon jeu, & qu'ils ne doivent pas ſe plaindre ſi l'acteur ne ſuit pas exactement la note.

Un Récitatif qui n'auroit pas tous ces caracteres, ne pourroit jamais être employé ſur la ſcène avec ſuccès. Le Récitatif eſt beau pour le peuple, lorſque le Poëte a fait une belle ſcène, & que l'acteur l'a bien jouée; il eſt beau pour l'homme de goût, lorſque le muſicien a bien ſaiſi, non-ſeulement le principal caractere de la déclamation, mais encore toutes les fineſſes qu'elle reçoit de l'âge, du ſexe, des mœurs, de la condition, des intérêts de ceux qui parlent & agiſſent dans le drame. *Voyez* OPÉRA.

Poët. d'Ariſt. RECONNOISSANCE. Dans la poëſie dramatique la Reconnoiſſance, dit *Ariſtote*, eſt, comme ſon nom l'indique, un ſentiment qui, faiſant paſſer de l'ignorance à la connoiſſance, produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le Poëte a deſſein de rendre heureux ou malheureux. *Ariſtote* remarque enſuite que la plus heureuſe Reconnoiſſance eſt celle qui cauſe la péripétie, laquelle change entiérement l'état des choſes. *Voyez* PÉRIPÉTIE.

La Reconnoiſſance eſt ſimple ou double : la ſimple eſt celle où une perſonne eſt reconnue par une autre qu'elle connoît : la double eſt quand deux perſonnes qui ne ſe connoiſſent point viennent à ſe reconnoître, comma dans l'*Iphigénie* d'*Euripide*, où *Oreſte* reconnoît cette princeſſe par le moyen d'une lettre, & elle le reconnoît par un habit, enſorte qu'elle échappe des mains d'un peuple barbare par le ſecours d'*Oreſte* ; ce qui contient deux Reconnoiſſances différentes qui produiſent le même effet.

Les manieres de Reconnoiſſance peuvent être extrêmement diverſifiées, & dépendent de l'invention du Poëte ; mais quelles qu'elles ſoient, il faut toujours les choiſir vraiſemblables, naturelles, & ſi propres au ſujet, que l'on ait lieu de croire que la Reconnoiſſance n'eſt point une fiction, mais une partie qui naît de l'action même.

De toutes les beautés de la tragédie, les Reconnoiſſances ſont une des plus grandes, ſur-tout celles où la nature ſe trouve intéreſſée ; car, indépendamment des tendres mouvemens qu'elle excite par elle-même, c'eſt auſſi par-là qu'elle parvient au but principal de la tragédie, qui eſt de produire la terreur & la pitié. Dans *Sophocle* la Reconnoiſſance d'*Œdipe* & de *Jocaſte*, qui paſſe par tant d'incidens, y prend tout ce qu'il faut pour fraper plus heureuſement le coup de terreur, ſi j'oſe ainſi parler, & qui fait d'autant plus d'impreſſion, qu'il eſt ſuivi d'un changement de fortune dans les principaux perſonnages. Remarquez encore que ce changement d'état ſe fait ſi immé-

diatement après la Reconnoiſſance, que le ſpectateur n'a pas le tems de reſpirer, & que le tout ſe paſſe dans la chaleur de ſes mouvemens.

Ce n'eſt qu'entre les principaux perſonnages d'une tragédie, que les Reconnoiſſances produiſent leur grand effet; & ce n'eſt auſſi que des circonſtances où elles ſont placées que dépend leur véritable beauté. Dans l'*Œdipe*, c'eſt de la mere à ſon fils; mais par cette Reconnoiſſance, ce fils va ſe trouver l'époux de ſa mere, & le meurtrier de ſon pere, dont la mort lui a ſervi de degrés pour monter au thrône, & le triſte moyen de contracter une alliance inceſtueuſe qui met le comble à ſes infortunes. *Voyez* PÉRIPETIE. TRAGÉDIE. COUPS DE THEATRE.

REDACTEUR, celui qui s'occupe à rédiger, à réduire ſous un moindre volume, à extraire d'un ouvrage les choſes eſſentielles, & à les préſenter ſéparément. « Si les » livres, dit M. *Diderot*, continuent à ſe » multiplier à l'infini, ce ſera un jour une » fonction très-néceſſaire & très-impor» tante que celle de Rédacteur. Le titre » d'homme de génie ſera ſi difficile à ac» quérir, & la rédaction des ouvrages pu» bliés ſi avantageuſe, que la conſidération » publique ſera accordée aux ſous-Rédac» teurs, que la foule des eſprits ſe portera » de ce côté, & que peut-être les Rédac» teurs venant à leur tour à ſurabonder, il » faudra des Rédacteurs de rédactions. »

REDITE, répétition de ce qu'on a dit. On accuſe M. *de Voltaire* d'être ſouvent tombé

tombé dans des Redites, ſur-tout dans ſes ouvrages philoſophiques où il ne fait depuis quelques années que répéter ce qu'il a dit en vingt endroits différens. Ceux qui ont beaucoup écrit, ſont ſujets à tomber dans ce défaut, qui n'eſt point pardonnable, quand on le trouve dans le même ouvrage.

C'eſt un des caracteres de la paſſion d'uſer de Redites; de-là vient qu'on les ſouffre, & que ſouvent elles font un bel effet dans les ariettes & autres poëſies deſtinées à être miſes en chant. Le Poëte doit avoir ſoin de choiſir pour Redite le ſentiment qui occupe le plus le perſonnage qu'il fait parler. C'eſt ce que *Quinault* a toujours obſervé, & ce que ſes ſucceſſeurs, & ſur-tout les faiſeurs d'opéra-comiques, ont beaucoup négligé. *Voyez* ARIETTE.

REDONDANCE, vice de ſtyle qui conſiſte à multiplier inutilement les paroles, ce qui rend le diſcours foible & languiſſant. *Voyez* PROLIXITÉ.

REDUPLICATION, figure de Rhétorique par laquelle un membre de phraſe commence par le même mot qui termine le membre précédent. Nous avons parlé de cette figure, dans les articles, ANADIPLOSE. RÉPÉTITION.

REFUTATION, c'eſt la partie d'un diſcours oratoire qui répond aux objections de la partie adverſe, & qui les détruit. *Cours de B. Lett.*

La Réfutation demande beaucoup d'art, parce qu'il eſt plus difficile de guérir une bleſſure que de la faire.

Quand l'objection eſt ſuſceptible d'une

Refutation en régle, on la fait par des argumens contraires, tirés ou des circonſtances, ou de la nature de la choſe, ou des autres lieux communs.

Princip. pour la lect. des Orat. tom. 3.

On peut ſuivre dans la Réfutation la même méthode que dans la preuve, on peut auſſi s'en écarter; c'eſt-à-dire, qu'on peut commencer par réſoudre les plus fortes difficultés de l'adverſaire, ce qui eſt même utile, pour diſſiper promptement les préventions qu'il auroit pu faire naître, & terminer ſa replique par la réſolution des objections les plus foibles. Lorſque les objections ſont fortes & en grand nombre, il faut tâcher de les terraſſer toutes, pour ainſi dire, d'un ſeul coup, par une raiſon générale & peremptoire, tirée du fond même de la cauſe: le plus sûr & le plus court moyen de repliquer avec ſuccès, feroit de trouver dans ſa preuve même de quoi repouſſer les aſſauts de ſa partie adverſe. Quelquefois il eſt bon de prendre ſéparément chaque objection, & d'en faire ſentir le faux; d'oppoſer à celles qui ſont fortes des raiſons ſolides; & de combattre les plus foibles par une raillerie ou une ironie. Cette derniere façon de repliquer a je ne ſçais quel air de ſupériorité qui plaît aux auditeurs, & les diſpoſe en faveur de celui qui parle: mais auſſi elle a ſes inconvéniens qui ſont aſſez connus. Un bon mot n'eſt pas toujours une raiſon. *Voyez* IRONIE. PREUVE.

REGLE, méthode ou précepte qu'on doit obſerver dans un art ou une ſcience.

Tous les ouvrages de poëſie ont leurs Régles particulieres; les ouvrages écrits en

prose n'ont pour la plûpart que des Régles générales.

Les Auteurs sont fort divisés sur les égards que l'on doit avoir pour les Régles de poësie que nous ont laissées les Anciens, comme *Aristote*, *Horace*, *Longin*, & qui ont été admises par quelques Critiques modernes, entr'autres par le P. *le Bossu*. Les uns soutiennent que ces Régles doivent être inviolablement observées; d'autres prétendent qu'il est permis quelquefois de s'en écarter; les Régles, disent ces derniers, sont des entraves qui ne servent souvent qu'à embarrasser les génies, & qui ne doivent être religieusement observées que par ceux qui n'ont rien de mieux à faire que de les suivre.

Les Régles de la versification sont & doivent être inviolables. Tous nos grands Poëtes les ont observées. *Voyez* VERSIFICATION.

Les Régles ont été faites sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre; mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné, c'est d'après une discussion réfléchie qui nous a fait discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos. Et c'est-là la méthode qu'on doit suivre, toutes les fois qu'on voudra établir des régles; car si l'on ne se conduisoit pas ainsi, l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermeroit bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformeroit les défauts même en beautés, & nous con-

duiroit par degrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout, espece de paralysie de l'esprit, qui nous rend incapables de goûter les beautés réelles. Ainsi sur une impression confuse & machinale, ou bien on établiroit de faux principes de goût, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigeroit en principe ce qui est en soi purement arbitraire; on rétréciroit les bornes de l'art, & l'on prescriroit des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudroit que d'une seule espece & dans un seule genre; on traceroit autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettroit pas de sortir. *Voyez* GOUT.

RENVOI: retour d'un endroit dans un autre. Quand un Auteur parle d'une chose qui a quelque rapport avec une autre chose qu'il a traitée ailleurs, & qu'il indique ce dernier endroit au lecteur pour qu'il aille y puiser de nouvelles lumieres sur le sujet qu'il traite dans le moment, cette indication est ce qu'on appelle un *Renvoi*. C'est principalement dans les Dictionnaires qu'on fait usage des Renvois, parce que les matieres varient à chaque article.

Je distingue deux sortes de renvois: les uns de choses, & les autres de mots. Les Renvois de choses éclaircissent l'objet, indiquent les liaisons prochaines avec ceux qui le touchent immédiatement, & ses liaisons éloignées avec d'autres objets qu'on en croiroit isolés; rappellent les notions communes & les principes analogues; fortifient les conséquences; entrelacent la branche au tronc, & donnent au tout cette unité si fa-

vorable à la connoiſſance entiere de la vérité.

Les Renvois de mots ont auſſi leur utilité. Où en ſeroit-on ſi toutes les fois qu'on emploie un terme d'art, il falloit en faveur de la clarté, en répéter la définition ? Combien de redites ! Et peut-on douter que tant de digreſſions, de parenthèſes & de longueurs ne rendiſſent un ouvrage inintelligible ? Il faut ſeulement lorſqu'on fait uſage de ces mots, & qu'on ne les explique pas, avoir l'attention de renvoyer le lecteur aux endroits où il en eſt queſtion, & auxquels on ne ſeroit conduit que par l'analogie, eſpece de fil qui n'eſt pas entre les mains de tout le monde. Dans un Dictionnaire de ſcience, il faut tout expliquer, comme nous l'avons remarqué au mot, DÉFINITION : on peut, à la vérité, être contraint en pluſieurs circonſtances à ſuppoſer du jugement, de l'eſprit, de la pénétration au lecteur ; mais il n'y en a aucune où l'on doive lui ſuppoſer la connoiſſance de la choſe qu'on lui explique. Cette régle ne regarde que le commencement de chaque article d'un Dictionnaire ; car ſi l'on a occaſion de reparler ailleurs de la choſe traitée dans un article qui lui eſt conſacré, il eſt inutile de la définir de nouveau ; un Renvoi de mot ſuffit dans cette occaſion, ſi l'on préſume qu'il ſoit néceſſaire. Pour nous, nous n'avons point fait uſage de ces ſortes de Renvois ; comme notre ouvrage n'eſt point un Dictionnaire de tous les arts & de toutes les ſciences ; mais ſeulement un Dictionnaire d'éloquence, de poëſie, de ſtyle & de Bel-

les-Lettres, il eſt ſenſé qu'on y trouvera définis, ſous le nom qui leur eſt propre, tous les objets qui ont rapport à ces différentes choſes, & que le lecteur y aura recours, quand il en aura beſoin : ainſi les Renvois de mots nous ont paru inutiles.

Au reſte, on doit avoir ſoin, ſoit dans un Dictionnaire, ſoit dans tout autre ouvrage, de ne jamais renvoyer à un article qui n'exiſte pas, ou qui ne renferme rien d'analogue à la matiere dont il s'agit. Rien ne chagrine tant le lecteur que ces ſortes d'omiſſions. Nous avons eu grand ſoin d'éviter cette faute.

REPARTIE, réponſe prompte, vive, pleine d'eſprit, de ſel & de raillerie.

Cicer. *de Orat. lib.* 2, n. 220. L'Orateur *Philippe* diſoit à *Catulus*, en faiſant alluſion à ſon nom (*Catulus* ſignifie en latin *petit chien*) & à la chaleur qu'il marquoit en plaidant, *qu'as-tu donc pour abboyer ſi fort? Ce que j'ai*, repartit *Catulus*, *c'eſt que je vois un voleur. Catulus dicenti Philippo, quid latras? Furem, inquit, video?*

Mélang. de Litt. par M. d'Alembert, *t.* I. La Repartie de la reine *Chriſtine* à ceux qui ſe plaignoient de ce qu'elle avoit nommé *Salvius* Sénateur de Suède, quoiqu'il ne fût pas d'une maiſon aſſez noble, devroit être connue de tous les Rois. « Quand il eſt » queſtion d'avis & de ſages conſeils, ré» pondit-elle, on ne demande point ſeize » quartiers, mais ce qu'il faut faire. Les » nobles avec de la capacité ne ſeront jamais » exclus du Sénat, & n'excluront jamais » les autres. »

Quoiqu'une repartie vive & prompte

faſſe honneur à l'eſprit, il eſt encore plus convenable de ſe retrancher à une Repartie judicieuſe, telle qu'eſt celle de la reine de Suède. Il y a des occaſions où il vaut mieux garder le ſilence que de faire une Repartie offenſante.

Une Repartie ſe fait toujours de vive voix, & n'eſt pas toujours mordante comme le ſarcaſme. Une réponſe ſe fait quelquefois par écrit, mais quand elle eſt vive, & qu'elle ſe fait de vive voix, elle peut être regardée comme une véritable Repartie.

Entre lesRéparties où règne l'eſprit d'une noble galanterie, on peut citer celle de M. de *Buſſy :* « Vous me regardez auſſi, lui » dit un jour une belle femme?... Madame, » lui repartit-il, on ſçait ſi bien qu'il faut » vous regarder, que qui ne le fait pas y » entend ſûrement fineſſe. »

Une femme alla ſe plaindre à *Soliman II*, que la nuit pendant qu'elle dormoit, ſes Janiſſaires avoient tout emporté de chez elle. *Soliman* ſourit, & repondit qu'elle avoit donc dormi d'un ſommeil bien profond, ſi elle n'avoit rien entendu du bruit qu'on avoit dû faire en pillant ſa maiſon : *Il eſt vrai*, *Seigneur*, repliqua cette femme, *que je dormois profondément*, *parce que je croyois que Ta Hauteſſe veilloit pour moi*. Le Sultan admira la Repartie, & dédommagea cette femme de la perte qu'elle venoit d'eſſuyer. *Voyez* BON-MOT.

REPETITION. Il y a trois ſortes de Répétitions; des Répétitions néceſſaires; des Répétitions vicieuſes; des Répétitions élégantes.

Il y a des Répétitions ſi néceſſaires, qu'on

ne ſçauroit les omettre, ſans faire une mauvaiſe conſtruction; exemples: *Le fruit qu'on tire de la retraite eſt de ſe connoître, & de connoître tous ſes defauts.* Si l'on diſoit ſimplement, *le fruit de la retraite eſt de ſe connoître & tous ſes défauts*, on parleroit mal, car *ſe connoître* ne ſeroit pas bien conſtruit avec *tous* ſes défauts. *Il n'avoit point en cela d'autres vues que de lui apprendre, & d'apprendre à chacun, par ſon exemple, à obéir avec ſoumiſſion, & à mortifier ſon jugement propre; apprendre* eſt répété ici, par la même raiſon que *connoître* eſt répété dans le premier exemple.

Il y a d'autres Répétitions néceſſaires pour la régularité du ſtyle, ou pour la netteté; *d'où vous viennent tous vos troubles & vos peines d'eſprit? Tous* ne ſe conſtruit pas bien avec *peines*, qui eſt féminin; mais quand deux ſubſtantifs ſeroient du même genre, il ne faudroit pas laiſſer de répéter quelquefois le mot *tout:* comme, *L'ancien ſerpent s'armera contre vous de toute ſa malice & de toute ſa violence*, & non pas *de toute ſa malice & ſa violence.* Voici deux exemples qui regardent la netteté : *Faites état d'acquérir ici une grande patience, plutôt qu'une grande paix; vous la trouverez cette paix, non pas ſur la terre, mais dans le ciel.* Le mot de *paix* répété rend le diſcours plus net; car ſans cette répétition, le pronom *la* pourroit ſe rapporter à *patience* auſſi-bien qu'à *paix. La vue de l'eſprit a plus d'étendue que la vue du corps.* Si l'on diſoit *que celle du corps*, *celle* ſeroit équivoque avec *étendue.*

Les Répétitions vicieuſes ſont celles qui ſont inutiles & qui n'ont point de grace ; nous nous contenterons d'un ſeul exemple : *La probité & la bonne foi ſont auſſi néceſſaires dans le commerce, que la prudence & la pénétration ſont néceſſaires dans les négociations.* Il ſuffiſoit de dire *que la prudence & la pénétration le ſont dans &.*

Les Répétitions élégantes ſont celles qui contribuent à la politeſſe & à l'ornement du diſcours ; en voici des exemples : *Les grands ſe plaiſent dans les défauts, dont il n'y a que les grands qui ſoient capables. J'oublie que je ſuis malheureux quand je ſonge que vous ne m'avez point oublié. Le devoir de l'homme eſt d'être utile à l'homme. Les femmes ne louent pas volontiers les femmes qui méritent d'être louées. Il s'eſt efforcé de connoître Dieu qui, par ſa grandeur eſt inconnu aux hommes, & de connoître l'homme qui, par ſa vanité eſt inconnu à lui-même. Tout ce qui n'a que le monde pour fondement, ſe diſſipe & s'évanouit avec le monde. Le mérite l'avoit fait naître, le mérite le fit mourir.* Les Répétitions élégantes ſont traitées de figure par les Poëtes & par les Orateurs. Nous allons en traiter dans l'article ſuivant.

Repetition, dans la poëſie & dans l'art oratoire, eſt une figure de diction, à laquelle on a donné différens noms. Elle eſt propre à exprimer le caractere des paſſions vives, qui s'occupant toujours du même objet, ſe rappellent ſouvent les termes qui le repréſentent.

On nomme *anaphore* la Répétition d'un même mot qui recommence une phraſe,

C'eſt ainſi qu'*Hérode* jaloux s'anime à faire périr *Mariamne* ſon épouſe :

Voltaire, *Mariam.* *acte* 4, *ſc.* 3.

Vous ſerez répandu, ſang de mes ennemis,
Sang des Aſmonéens, dans ſes veines tranſmis ;
Sang qui me haïſſez, & que mon cœur deteſte.

On appelle *complexion* la Répétition dans laquelle on finit par les mêmes paroles. Le P. *Bourdaloue* l'emploie ainſi dans un de ſes Sermons : « Tout l'univers eſt rempli » de l'eſprit du monde ; on juge ſelon l'eſ- » prit du monde ; on agit & l'on ſe gou- » verne ſelon l'eſprit du monde ; le dirai- » je ? On voudroit même ſervir Dieu ſelon » l'eſprit du monde. „ *Voyez* COMPLEXION.

On appelle *conduplication* la Répétition d'un mot au commencement ou à la fin d'une phraſe, comme dans ce vers d'*Athalie* où *Joad* indigné contre les Juifs prévaricateurs, leur dit :

Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété.

Ou dans ces autres vers de *La Fontaine* :

Et puis la papauté vaut-elle ce qu'on quitte ?
Le repos, le repos, thréſor ſi précieux,
Qu'on en faiſoit jadis le partage des Dieux.

Oraiſon de M. de Montauſ.

Ou dans cet endroit de M. *Fléchier* : » Tombez, tombez, voiles importuns, qui » lui couvrez la vérité. » *Voyez* CONDUPLICATION.

La Répétition eſt d'un grand uſage pour inſiſter ſur une vérité qu'on veut démon-

trer. Un Orateur moderne l'emploie pour prouver la vérité de la Religion Chrétienne annoncée d'abord dans un ſiécle & dans une ville où la corruption des mœurs ſembloit former un obſtacle inſurmontable à ſon établiſſement.

„ C'eſt à Rome même, dit-il, que l'on „ penſe à planter la Foi Chrétienne, à „ Rome, au tems de *Néron !* tems où „ Rome ne connoiſſoit plus Rome dans „ les jours de la république, & où Rome „ ſi licentieuſe travailloit à ſe ſurpaſſer tous „ les jours elle-même. Tems de *Néron !* „ tems où tout ce qu'on voyoit demandoit „ qu'on fermât les yeux; où tout ce qu'on „ entendoit méritoit d'être oublié, où l'on „ ne pouvoit ſans infamie dire ce qu'on ne „ penſoit pas, ni ſans péril dire ce qu'on „ penſoit. Rome, au tems de *Néron !* „ tems conſacré au plaiſir, & où les plaiſirs „ étoient des horreurs, parce que les horreurs étoient le goût du prince. Tems de „ *Néron !* tems où la crainte de paroître „ vertueux empêchoit qu'on ne le devînt; „ où les vertus des anciens Romains conduiſoient au précipice, comme les vices „ de Rome tombée de toute ſa gloire élevoient à tous les honneurs. »

Diſc. ſur la vérité de la Religion chrétien.

La Répétition n'eſt quelquefois qu'une exclamation répétée :

O rage ! ô déſeſpoir ! ô fureur ennemie !

Quelquefois cette figure conſiſte dans la répétition de la conjonction *&* :

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et le frere, & la ſœur, & la fille, & la mere.

La Répétition de la conjonction & semble multiplier les meurtres, & peindre la fureur du soldat. Les beautés de force ou de sentiment que renferment tous ces exemples disparoîtroient ou s'affoibliroient si l'on en retranchoit la Répétition.

S'il y a des Répétitions de mots pour donner de la force au discours, il y a des Répétitions d'une même pensée sous des ornemens différens, qui tendent au même but. Une pensée importante qui passe comme un éclair n'est guères apperçue : si on la répete sans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Que faire ? Il faut la présenter plusieurs fois avec des décorations différentes; de maniere que l'ame, occupée par cette espece de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, & en prenne toute l'impression que l'Orateur ou le Poëte voudra lui donner. Qu'on observe la nature quand elle parle en nous & que la passion seule la gouverne; la même pensée revient presque sans cesse, souvent avec les mêmes termes; l'art suit la même marche, mais en variant peu les dehors.

Moliere, *le Tartuffe.*

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie & la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage;
Et rendre même honneur au masque qu'au visage ?
Egaler l'artifice à la sincérité ?
Confondre l'apparence avec la vérité ?
Estimer le phantôme autant que la personne;
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne ?

Il n'est point d'inattention qui tienne contre une pensée si obstinée à reparoître;

il faut qu'elle entre dans l'eſprit, & qu'elle s'y établiſſe.

Enfin les maîtres de l'art conviennent que les Répétitions faites à propos contribuent beaucoup à l'élégance du diſcours, & ſur-tout à la dignité des vers. *Malherbe* en particulier en connoiſſoit bien le mérite, & s'en eſt ſouvent ſervi avec ſuccès. Il dit dans ſa belle Ode au Roi, dont nous avons fait l'analyſe au mot ENTHOUSIASME; il dit :

Quand la Rebellion, plus qu'une hydre féconde,
Auroit pour te combattre aſſemblé tout le monde,
Tout le monde aſſemblé s'enfuiroit devant toi.

REQUISITOIRE. Les Requiſitoires font partie de l'éloquence du barreau. On peut employer dans ces ſortes d'ouvrages les trois genres d'éloquence avec beaucoup de ſuccès. *Voyez* ELOQUENCE du barreau.

RÉTICENCE : figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur s'interrompt lui-même au milieu de ſon diſcours, &, ne pourſuivant point ce qu'il a commencé, paſſe ſubitement à d'autres choſes, enſorte néanmoins que ce qu'il a dit faſſe ſuffiſamment entendre ce qu'il affecte de ſupprimer. Dans la *Phédre* de *Racine*, *Aricie*, qui voudroit faire connoître à *Theſée* l'innocence d'*Hyppolite*, n'oſe lui dévoiler l'amour inceſtueux de *Phédre;* mais elle laiſſe ſoupçonner que ce prince eſt victime de la calomnie :

Prenez garde, Seigneur; vos invincibles mains *Phédre, acte 5, ſc. 3.*
Ont de monſtres ſans nombre affranchi les Humains;

Mais tout n'eſt pas détruit, & vous en laiſſez vivre
Un...... Votre fils, Seigneur, me défend de
pourſuivre :
Inſtruite du reſpect qu'il veut vous conſerver,
Je l'affligerois trop ſi j'oſois achever.

On emploie encore cette figure dans un mouvement de colere ou de menace. C'eſt ainſi qu'*Athalie* parle à *Joad*, lorſqu'elle lui demande *Eliacin* & les thréſors qu'elle croit cachés dans le Temple :

En l'appui de ton Dieu tu t'étois repoſé :
De ton frivole eſpoir es-tu déſabuſé ?
Il laiſſe en mon pouvoir & ſon temple & ta vie ;
Je devrois ſur l'Autel où ta main ſacrifie
Te .... mais du prix qu'on m'offre il me faut con-
tenter ;
Ce que tu m'as promis ſonge à l'exécuter.

La Réticence eſt quelquefois plus expreſſive que ne le ſeroient les diſcours ; mais on ne doit l'employer que dans les occaſions importantes. On nomme encore cette figure *Apoſiopéſe*. Nous en avons traité ſous l'un & l'autre nom. *Voyez* APOSIOPESE.

Quelques Auteurs appellent auſſi *Réticence* une figure par laquelle on fait mention d'une choſe indirectement, en même tems qu'on aſſure qu'on s'abſtiendra d'en parler. Nous avons traité de cette figure ſous le nom qui lui eſt communément donné par les Rhéteurs. *Voyez* PRÉTERMISSION.

RHÉTORIQUE. De tous les Auteurs qui ont traité de la Rhétorique, il n'en eſt

presqu'aucun qui n'en ait donné une définition particuliere. *De Orat. lib. 1.*

Cicéron la définit *l'art de persuader*. *Quintilien*, qui rapporte fort au long les idées qu'en ont eu tous les anciens Rhéteurs, la nomme *l'art de bien parler*. *Aristote* l'avoit définie, avant eux, *l'art de trouver en chaque sujet ce qu'il y a de plus propre à persuader.* Quint. *Instit. lib. 2, c. 15.* Arist. *Rhétor. l.1, ch.2.*

Parmi les Modernes, le chancelier *Bacon* en a donné une définition très-philosophique : il dit que la Rhétorique est *l'art d'appliquer & d'adresser les préceptes de la raison à l'imagination, & de les rendre si frapans pour elle, que la volonté & les desirs en soient affectés.* Sa fin ou son but, ajoûte le même Auteur, est de remplir l'imagination d'idées & d'images vives qui puissent aider la nature sans l'accabler. M. *Gibert* définit la Rhétorique, *l'art de persuader par le discours, à prendre le mot de* persuader, *pour les efforts que l'on fait pour vaincre la volonté, mais non pas pour le succès ou la réussite de ces efforts.* Le P. *Lamy*, s'en tenant à l'étymologie grecque ῥέω, l'appelle simplement *l'art de parler.* Il convient pourtant ailleurs, que l'idée de Rhétorique comprend l'art de persuader, aussi-bien que celui de parler. *Phil. de* Bacon. *Régles de l'éloq. Disc. 2.* *Rhét. ou l'Art de parler; Préface.*

Sans nous arrêter à discuter ces différentes définitions, nous donnerons à la Rhétorique la même définition que M. l'abbé *Mallet* donne à l'éloquence, qu'il appelle *la faculté de parler avec bienséance sur toutes sortes de sujets pour persuader.* Nous n'ajoûterons rien à cette idée, sinon que la *Princip. pour la lect. des Orat. tom. 1.*

Rhétorique eſt l'art qui régle & qui dirige l'exercice de cette faculté. Cet art s'étendra donc à tous les moyens, à toutes les reſſources que l'éloquence met en œuvre pour perſuader.

Si l'on en croit le P. *Lamy*, la Rhétorique eſt d'un uſage fort étendu : elle renferme tout ce qu'on appelle en françois, *Belles-Lettres;* en latin & en grec, *Philologie*. Sçavoir les belles-lettres, ajoûte-t-il, c'eſt ſçavoit parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or cela eſt fort étendu, car l'Hiſtoire n'eſt belle & agréable, que lorſqu'elle eſt bien écrite. Il n'y a point de livre qu'on ne liſe avec plaiſir, quand le ſtyle en eſt beau. Dans la philoſophie même, quelqu'auſtere qu'elle ſoit, on y veut de la politeſſe; & ce n'eſt pas ſans raiſon, car l'éloquence eſt dans les ſciences, ce que le ſoleil eſt dans le monde : les ſciences ne ſont que ténébres, ſi ceux qui les traitent ne ſçavent pas écrire. L'art de parler s'étend ainſi à toutes choſes. La théologie en a beſoin, puiſqu'elle ne peut expliquer les vérités ſpirituelles, qui ſont ſon objet, qu'en les revêtant de paroles ſenſibles. En un mot, ce même art peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en découvrir le génie & la beauté.

Préface de ſa Rhetor.

Si l'éloquence n'eſt pas antérieure à l'origine des ſociétés, dit M. l'abbé *Mallet*, la Rhétorique, qui n'eſt que l'art d'appliquer le talent de l'éloquence aux objets qui ſont de ſon reſſort, remonte encore

Princip. pour la lect. des Orat. t.2, ch. 1.

beaucoup

beaucoup moins haut dans l'antiquité. Les Livres de *Moïse*, les premiers & les plus anciens monumens d'éloquence qui nous restent, n'ont été écrits qu'après l'an du monde 2500. Combien d'Empires & d'Etats politiques étoient deja formés & établis sur de solides fondemens ? Mais l'inspiration des Livres saints les tire absolument hors de la régle des raisonnemens & des observations que nous allons faire sur l'origine de la Rhétorique.

Quand on supposeroit que, peu de tems après *Moïse*, *Cadmus* introduisit en Grèce les caracteres phéniciens, des premiers élémens de la Grammaire aux finesses de la Rhétorique, il y a encore un très-long intervalle. Il est cependant vraisemblable que l'on ne tarda pas à cultiver l'éloquence dans la Grèce, & que, depuis *Cadmus* jusqu'à la prise de Troye, on ne la négligea point, à cause de l'influence qu'elle avoit dans le gouvernement. On peut juger qu'on avoit fait des observations sur la bonne & sur la mauvaise maniere de parler, & qu'en conséquence on avoit au moins dégrossi les régles, & ébauché une méthode pour bien parler. Enfin il est probable qu'au moins au tems d'*Homere*, la Rhétorique étoit parvenue, en Grèce, à un grand point de perfection ; car, si la grammaire & la poétique étoient alors perfectionnées, comme il n'est pas possible d'en douter à l'inspection de l'Iliade & de l'Odyssée, pourquoi la Rhétorique ne l'auroit-elle pas été également ? En effet, dit M. *Hardion*, dans des dissertations très-étendues sur cette ma- *Mém. de l'Ac. des Inscript. t. 9.*

tiere, on trouve dans ces deux poëmes des modèles de tous ou presque tous les discours oratoires. La forme du style ne fait rien au fond de l'éloquence. Chez les Anciens, les Lettres ont commencé, en quelque sorte, à se polir par où elles finissent parmi nous. La poésie, que nous regardons comme un langage extraordinaire, étoit pour eux le style commun, dans lequel on énonçoit les loix, les mysteres de la mythologie, les préceptes de la morale, les traditions historiques. La prose, qui nous paroît plus unie, plus familiere, plus propre à traiter toutes ces matieres, par sa marche simple & exacte, fut encore longtems négligée. *Phérécyde* de Scyros, & *Cadmus* de Milet, furent les premiers qui oserent écrire l'Histoire en prose; & ce fut plus de 450 ans après *Homere.* Leur exemple fut suivi par *Hécatée* de Milet, & par quelques autres Historiens; mais ce ne fut que 50 ans après *Hécatée*, qu'*Hérodote*, en écivant l'Histoire, mit des graces, de la noblesse, du choix & de l'harmonie dans son style. Le talent de la parole devint ensuite dans Athènes le plus puissant moyen d'acquérir du crédit, de la considération & des honneurs : on le cultiva, & l'émulation fit naître tout à la fois une foule d'Orateurs. La Rhétorique ne tarda pas après cela à être réduite en art.

Rome, toute occupée du soin d'étendre & d'affermir sa puissance, ignoroit profondément l'éloquence dans le tems qu'elle commençoit à décheoir en Grèce de son plus grand éclat. Depuis quatre ou cinq

cens ans que cette ville étoit fondée, on n'y connoissoit d'autre éloquence, dit *Cicéron*, que celle qui vient de la nature & d'un génie heureux. Mais enfin, lorsque les Romains eurent vaincu les Grecs, ceux-ci y porterent les sciences, & y enseignerent la Rhétorique, dont *Cicéron* donna dans la suite des préceptes. *De Orat. lib. 1, n. 14.*

Aristote semble ne reconnoître que trois parties de la Rhétorique, l'invention, l'élocution, & la disposition, auxquelles *Cicéron* & *Quintilien* ajoûtent la prononciation, ou l'action de l'Orateur. Nous avons traité de toutes ces parties. *Voyez* INVENTION. ÉLOCUTION. DISPOSITION. ACTION de l'Orateur.

La Rhétorique a trois genres, le genre délibératif, le genre démonstratif, & le genre judiciaire. Nous en avons traité dans les articles GENRES de Rhétorique. DÉMONSTRATIF. DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

La Rhétorique a des lieux oratoires qui sont propres à chaque genre *Voyez* LIEUX communs.

La Rhétorique a des moyens de persuasion dont les uns sont naturels, & les autres artificiels. *Voyez* PERSUASION. PREUVES. *Voyez* aussi l'article ÉLOQUENCE.

RHYTME. C'est un mot grec qui désigne parmi nous le *nombre* & l'*harmonie* du discours. *Voyez* CADENCE. HARMONIE. NOMBRE.

RIDICULE, dans le poëme comique, est, selon *Aristote*, tout défaut qui cause dif-

formité ſans douleur, & qui ne menace perſonne de deſtruction ; car, s'il menaçoit de deſtruction, il ne pourroit faire rire que ceux qui ont le cœur mal fait.

Cours de B. Lett. Le Ridicule, dit M. l'abbé *Batteux*, eſt l'objet de la comédie. Un Philoſophe diſſerte contre le vice ; un Satyrique le reprend aigrement ; un Orateur le combat avec feu ; le Comédien l'attaque par des railleries, & il réuſſit quelquefois mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens.

La difformité qui conſtitue le Ridicule, ſera donc une contradiction des penſées de quelque homme, de ſes ſentimens, de ſes mœurs, de ſon air, de ſa façon de faire, avec la nature, avec les loix reçues, avec les uſages, avec ce que ſemble exiger la ſituation préſente de celui en qui eſt la difformité. Un homme eſt dans la plus baſſe fortune, il ne parle que de rois & de trétrarques : il eſt de Paris ; à Paris, il s'habille à la Chinoiſe : il a cinquante ans, & il s'amuſe à atteler des rats & du papier à un petit chariot de cartes ; il eſt accablé de dettes, ruiné, & veut apprendre aux autres à ſe conduire & à s'enrichir : voilà des difformités ridicules qui ſont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence bien établie.

Il faut obſerver que tout Ridicule n'eſt pas riſible : il y a un Ridicule qui nous ennuie, qui eſt mauſſade ; c'eſt le Ridicule groſſier. Il y en a un qui nous cauſe du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend ſur notre amour-propre : tel eſt le ſot or-

gueil. Celui qui ſe montre ſur la ſcène comique eſt toujours agréable, délicat, & ne nous cauſe aucune inquiétude ſecrette.

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, eſt donc le Ridicule vrai, mais chargé plus ou moins, ſelon que le comique eſt plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin & exercé ſur le bon modele, plus on le ſent; mais c'eſt de ces choſes qu'on ne peut que ſentir.

Or la vérité paroît pouſſée au-delà des limites, 1° quand les traits ſont multipliés & préſentés les uns à côté des autres. Il y a des Ridicules dans la ſociété; mais ils ſont moins frapans, parce qu'ils ſont moins fréquens. Un avare, par exemple, ne fait ſes preuves d'avarice que de loin en loin. Les traits qui prouvent ſont noyés, perdus dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere; ce qui leur ôte preſque toute leur force. Sur le théatre un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geſte qui ne repréſente l'avarice; ce qui fait un ſpectacle ſingulier, quoique vrai, & d'un Ridicule qui néceſſairement fait rire.

2° Elle eſt au-delà des limites, quand elle paſſe la vraiſemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en ſouffle une; cela eſt juſte: on la rallume encore, il la met dans ſa poche. C'eſt aller loin; mais ce n'eſt peut-être pas au-delà des bornes du comique. Don *Quichote* eſt ridicule par ſes idées de chevalerie, *Sancho* ne l'eſt

pas moins par ses idées de fortune, mais il semble que l'Auteur se mocque de tous deux, & qu'il leur souffle des choses outrées & bizarres, pour les rendre ridicules aux autres, & pour se divertir lui-même.

La troisieme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé & un joueur de trictrac, qui vient lui tenir de propos impertinens : l'un tranche l'autre & le releve. La femme ménagere figure à côté de la servante ; l'homme poli & humain à côté du misanthrope ; & un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La comédie est le choc des travers des ridicules entr'eux, ou avec la droite raison & la décence.

Le Ridicule se trouve par-tout : il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens qui n'en soit susceptible. On peut les conserver tout entiers, & les faire grimacer par la plus legere addition. D'où il est aisé de conclure que quiconque est né pour être Poëte comique a un fonds inépuisable de Ridicules à mettre sur la scène, dans tous les caracteres de gens qui composent la société. *M. l'abbé Batteux.*

RIME. On appelle *Rime* un mot dont le son est le même que celui d'un autre mot ; le retour du même son à la fin du vers, & non des mêmes lettres, est ce qui forme la Rime. Ainsi *triompher* & *enfer* ne riment point, non plus que *mer* & *aimer*, parce que leurs finales forment une différence très-marquée dans la prononciation, quoique,

dans l'écriture, elles n'en forment aucune. Mais *plaire* eſt une Rime à *Voltaire*, parce que la terminaiſon de ces deux mots forme un même ſon.

Il n'eſt pas beſoin de remonter, comme a fait *Richelet*, juſqu'à l'antiquité la plus reculée pour démontrer celle de la Rime par des conjectures incertaines. Après la décadence de l'Empire Romain, les Barbares, qui en avoient partagé les débris, en corrompirent encore la langue par le mêlange de leur jargon; & ce que les Lombards avoient fait à cet égard en Italie, les Francs l'introduiſirent dans les Gaules. Les Poëtes Languedociens mirent la Rime en honneur dans le dixieme ſiécle, quoiqu'à vrai dire, elle fût encore bien barbare & bien imparfaite. A en juger par les chanſons du comte de Champagne, elle commença à ſe polir ſous *S. Louis*; néanmoins, ſi l'on en croit *Deſpréaux*, elle doit ſon plus grand luſtre à *Villon* qui vivoit en 1460.

On s'eſt ſouvent récrié ſur la gêne de la Rime; il n'en eſt pas moins vrai qu'elle eſt néceſſaire & qu'elle fait un des agrémens de la poëſie françoiſe, comme nous le prouverons, après que nous aurons expoſé les différentes régles auxquelles la Rime eſt ſoumiſe.

On diſtingue deux ſortes de Rimes, les féminines & les maſculines. La Rime maſculine eſt celle qui ſe termine par un *é* fermé, comme *liberté*, ou quelqu'autre terminaiſon que ce ſoit, qui n'eſt point un *e* muet comme *héros*, *valeur*, *attraits*, *ſecours*, *dévotion*, *deſir*, *jour*, *cercueil*, *en-*

fant, *départ*, *heureux*, *éternel*, &c. La Rime féminine, au contraire, eſt celle qui finit par un *e* muet, ſoit qu'il termine abſolument le mot, comme dans *victoire*, *hommage*, *fortune*, *aurore*, *tranquille*, *dévote*, *méchante*, *malice*, *mutine*, ſoit qu'il ſoit ſuivi d'un *s* comme dans ces mots *roſes*, *bergeres*, *gentilleſſes*, *fleuves*, *jolies*, *théatres*, &c. ou de ces deux lettres *nt* comme dans *craignent*, *aimaſſent*, *vainquirent*, *parurent*, *liſent*, *trouvent*, *croiſſent*.

Comme il eſt néceſſaire de ſçavoir ce qu'on eſt convenu d'exiger pour que deux ſons ſoient réputés les mêmes, c'eſt par cet examen que nous commencerons, avant que de parler des Rimes maſculines & féminines en particulier.

§. *De la Rime en général.* Quoique, dans la Rime, il ne faille pas conſulter l'écriture, mais l'oreille, l'uſage pourtant a voulu que deux mots, qui ſonnent de même, ne rimaſſent pas toujours enſemble : voici quelques régles que nous prenons en partie dans M. l'abbé *Joannet* qui a aſſez bien traité la partie méchanique de la verſification françoiſe.

Elém. de Poëſ. franç. tom. I.

Premiere régle. Un mot terminé par une de ces lettres *s*, *z*, *x*, n'eſt pas cenſé rimer avec un autre mot qui ne finiroit pas par la même lettre, quand bien même il rendroit le même ſon : ainſi *forêt* & *ciprès* ne riment point, non plus que *diſoit* & *faiſois*.

Deuxieme régle. Les verbes ne ſont point cenſés rimer avec d'autres verbes qui ne ſeroient pas au même tems, ou à la même

personne, ou au même nombre. De-là *disent* ne rime pas avec *préconise*, ni *donnât* avec *pardonna*, ni *finissoit* avec *faisoient*.

Troisieme régle. On ne permet que dans les comédies, les chansons, & autres poésies d'un genre aisé, d'employer pour Rime deux mots qui ont le même son, mais qui ne sont pas écrits de la même maniere, tels que seroient un verbe & un substantif, comme les *forêts*, *je dirois*; *tabouret*, *feroit*. Mais cela ne se souffre en aucune occasion, lorsqu'il s'agit de mots qui ne seroient pas également terminés par la lettre *r* comme *plongé* & *berger*.

Quatrieme régle. Il faut éviter de faire rimer deux mots dont l'un auroit la finale longue & l'autre brève, tels que sont les suivans; *homme*, *phantôme*, *thrône*, *couronne*. Peu de Poëtes se soumettent à cette régle, mais leur négligence ne fait pas loi, & l'oreille désapprouvera toujours les sons disparates de ces Rimes :

Ce hideux bourreau, moins un homme
Qu'un patibulaire phantôme. — Gresset, *les Ombres*.

La vérité leur laisse un thrône;
La candeur forme leur couronne.... — *Id. Ode*.

Cinquieme régle. Deux mots dont l'*e* est ouvert dans l'un, & fermé dans l'autre, comme *mer* & *enflammer*, *Jupiter* & *résister*, *fer* & *étouffer*, ne riment point.

Sixieme régle. Les simples & les composés, comme *mettre* & *remettre*, *ami* & *en-*

nemi, *puiſſant* & *impuiſſant*, *faire* & *défaire*, ne doivent point rimer enſemble; excepté lorſqu'ils ſont pris dans un ſens différent, comme *courir* & *ſecourir*; ou l'un dans le ſens naturel & l'autre dans le figuré, comme *fait* & *parfait*.

Septieme régle. La Rime eſt défectueuſe, lorſque la même conſonne, qui précede la voyelle finale, ſe prononce différemment, comme la lettre *l* dans les mots *mouillé* & *révélé*.

Huitieme régle. La conſonne, qui précede l'*é* fermé, doit être la même dans les Rimes maſculines & féminines, pour qu'elles ſoient ſuffiſantes; ainſi, *parlé* & *conſommé*, *exciter & forcer*, *formée & frapée* ne riment point; mais *parlé* & *révélé*, *exciter* & *réſiſter*, *formée* & *charmée* riment. J'ai trouvé cependant une Rime très-heureuſe par ſon défaut même dans un de nos bons Poëtes; l'inſuffiſance de cette Rime marque parfaitement combien l'aveu de l'Auteur eſt fondé:

Greſſet, *les Ombres*.

Adieu. Voilà trop de folies.
Trop pareſſeux pour abréger,
Trop occupé pour *retoucher*,
Je vous livre mes rêveries,
Que quelques vérités hardies
Viennent librement mêlanger.

Neuvieme régle. Les monoſyllabes, quoique commencant par des conſonnes différentes, riment enſemble, & même avec des mots de pluſieurs ſyllabes; car *il ment* rime avec *il ſent*; & il rime encore avec

paſſant, *combattant*, *enfant*, *ſerment;* ce qui ne ſeroit point, s'il n'étoit pas monoſyllabe, à cauſe de la multitude des Rimes en *ment*.

§. *Obſervations ſur la Rime.* Un mot peut rimer avec lui-même, lorſqu'il a deux ſens différens, ainſi, *pas*, *paſſus*, rime avec *pas*, négation; *point*, *punctum*, avec *point* particule négative.

On ne doit jamais placer plus de deux Rimes maſculines ou féminines de ſuite, dans les piéces régulieres.

Dans les vers libres, on ne doit changer de Rime, que lorſque le ſens eſt parfait, c'eſt-à-dire, que la phraſe ne ſoit achevée. *Voyez* HARMONIE.

Il faut prendre garde avec ſoin, que le mot, qui termine le premier hémiſtiche, ne rime avec les finales des vers les plus voiſins. C'eſt le défaut des vers ſuivans :

Croire trop ſouhaiter, c'eſt borner ma puiſſance,
Ou douter que je veuille, après tes grands *exploits*,
M'acquitter en vrai *Roi* de ce que je te dois :
Parle; & puiſqu'à ton *choix* ma faveur abandonne...

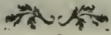
Thom. Corneil. *Darius, tragédie, acte 2, ſc. 3.*

Le fer avec le feu volent de toutes parts,
Des mains des aſſié*geans*, & du haut des remparts.
Ces remparts mena*çans*, leurs tours & leurs ouvrages.

Voltaire, *Henriade, ch. 6.*

La terre eſt ſans gla*çons*, le ciel eſt ſans nuages;
L'un montre ſon azur, l'autre ſon verd *gazon*.....

La miſéricorde de Dieu, Ode.



Greſſet, *Ep. à ma Muſe.*

Mânes plaintifs, qui, ſur le noir rivage;
Vont regret*tant* que ce Cenſeur ſauvage
Les enchaî*nant* dans d'immortels accords.....

Voyez HEMISTICHE.

Au reſte on peut, ſans manquer à l'harmonie, faire rimer le dernier mot du premier hémiſtiche avec la fin du vers, & même répéter ce mot à la fin du premier hémiſtiche du vers ſuivant; mais il faut que ce ſoit par la figure qu'on nomme *répétition*, laquelle donne de la force & de l'agrément à la poëſie : (*Voyez* REPETITION.)

Le Cid.

Ce ſang qui tant de *fois* garantit vos murailles,
Ce ſang qui tant de *fois* vous gagna des batailles....

Toujours haï des cieux, toujours digne des cieux....

Une grande exactitude ne permet pas de faire revenir deux fois la même Rime, dans l'eſpace de dix vers. Ce retour fréquent d'un même ſon rend la verſification monotone & déplaît à l'oreille.

On doit tâcher de ne pas employer, ſurtout dans les ſujets nobles & ſérieux, des Rimes maſculines & féminines qui forment des ſons peu différens : ce retour des mêmes ſons me paroît déſagréable dans les vers ſuivans :

L.C.D.B. *Ep. aux Graces.*

Allez encenſer les autels
De ces charmantes Immortelles;
A votre retour, les Mortels
Vous compteront parmi les Belles;

Et les Amours les plus cruels
Vous ferviront fouvent mieux qu'elles.

§. *De la Rime mafculine.* La régle générale, par rapport aux Rimes mafculines, eft que la derniere fyllabe des deux mots qu'on veut faire rimer enfemble, foit entiérement la même pour le fon, &, s'il fe peut, pour les lettres, comme ca*chet* rico*chet*, par*ler* ré-vé*ler*, pu*nir* ban*nir*, am*our*, j*our*, &c. Cependant voici deux occafions où cette régle générale n'a point lieu, & dans lefquelles il n'eft pas néceffaire que la confonne, qui précede la voyelle, foit la même dans les deux mots.

1° Quand le fon des fyllabes eft plein ou que la derniere fyllabe fe prononce, & même encore lorfque cette fyllabe eft une des diphtongues *au*; *eu*, *ou*, il n'eft pas néceffaire que la derniere fyllabe du vers foit abfolument la même; ainfi *defir* rime bien avec *foupir*, parce que la prononciation exige qu'on faffe fonner la lettre *r*; *plafond* rime avec *Cicéron*, parce que le fon eft plein dans l'un & dans l'autre; il en eft de même de *marteau* avec *tableau*, de *bonheur* avec *chaleur*, de *jaloux* avec *diffous*.

2° On n'exige pas non plus cette grande exactitude par rapport aux Rimes qui ne font pas très-abondantes, excepté celles de l'*é* fermé; car *deffein* rime avec *affaffin*, *deftin*, *divin*; quelques bons Poëtes l'ont fait rimer avec *humain*, *certain*, &c. Au lieu que les Rimes en *ment*, étant très-abondantes, *fentiment* & *prudent* ne font pas cenfés rimer enfemble. On fouffre cependant

de pareilles Rimes dans les ouvrages d'une poëſie familiere, comme dans les comédies, dans les vers libres, dans les chanſons, &c.

§. *De la Rime féminine.* Ce que nous avons dit juſqu'ici de la Rime en général, convient à la féminine comme à la maſculine; car, lorſqu'une Rime maſculine peut devenir féminine, comme *amant* & *heureux* dont on peut faire *amante* & *heureuſe*, & que la maſculine eſt ſuffiſante, la féminine l'eſt auſſi. Faites cependant les obſervations ſuivantes

1° Une Rime maſculine, qui ſeroit défectueuſe, pourroit être ſuffiſante, devenant féminine; car *prudente* rime avec *charmante*, quoique *prudent* & *charmant* ne ſoient pas deux Rimes ſuffiſantes. Mais il y a des occaſions où la Rime féminine ne vaut rien, dès-lors que la maſculine n'eſt pas bonne, ſur-tout dans les Rimes en *é* fermé; car *révélée* & *dorée* ne riment pas mieux que *révélé* & *doré*.

2° L'*e* muet, qui conſtitue la Rime féminine, ne ſert pas à faire connoître ſi la Rime eſt bonne ou non; quand même la conſonne qui précéderoit cet *e* ſeroit la même dans les deux mots comme dans *avantage* & dans *vendange*. Mais on doit conſidérer le ſon du mot indépendamment de l'*e* muet, ou, pour m'exprimer autrement, il ne faut faire attention qu'à la voyelle & à la conſonne qui précedent immédiatement cet *e* muet, comme *ag* dans *ſauvage* & *avantage*, *ang* dans *vendange* & *échange*, *ni* dans *punie* & *bannie*, &c. Car, comme nous l'avons déja remarqué ailleurs, (*Voyez* ALE-

XANDRINS.) l'*e* muet à la fin des mots françois ne ſe compte pour rien à la fin du vers. Il faut donc juger de la Rime par le ſon de la ſyllabe précédente.

La lecture réfléchie des poëſies de *Boileau* & de *J. B. Rouſſeau* ne contribuera pas peu à aſſurer le lecteur de la bonté des Rimes qu'il voudroit employer; cette lecture ſervira de ſupplément à tout ce que nous avons dit ſur la Rime, car il ſeroit inutile d'entrer ſur ce ſujet dans un plus grand détail. Nous allons traiter à préſent de la richeſſe des Rimes & de leurs différentes poſitions.

§. *Des Rimes riches.* Le mot *riche*, en fait de Rimes, ſert à marquer le degré de perfection dans cette partie du vers. La richeſſe des Rimes dépend d'une attention ſcrupuleuſe ſur le choix que l'on en fait. On ne doit, à cet égard, ſe permettre de licence que le moins qu'il eſt poſſible, parce quelle dégénere toujours en défaut. *La Fontaine* en a pris de grandes, mais il n'a fallu rien moins qu'une infinité de beautés pour juſtifier ſa hardieſſe; d'ailleurs les grands hommes ne doivent point être imités dans leurs défauts. En général, la reſſemblance de ſon ne ſuffit pas pour que la Rime ſoit riche; mais il faut dans les Rimes maſculines une conformité de ſon dans la derniere ſyllabe des mots qui terminent les vers, comme *heureux*, *amoureux*, qui ne forment néanmoins que des Rimes ſuffiſantes; mais les Rimes ſeront riches, ſi la derniere & la pénultieme ſyllabe ont le même ſon, comme celles-ci, *inouis*, *éblouis*; elles ſeront encore

plus riches, si non-seulement la derniere syllabe, mais la pénultieme & même l'antépénultieme forment le même son, comme celles-ci, *amoureux*, *langoureux*; *glorieux*, *victorieux*. Dans les Rimes féminines l'uniformité de son nécessaire doit, comme nous l'avons déja observé, commencer à la pénultieme syllabe comme *fortune*, *Neptune*, pour la suffisance; & pour la richesse à l'antépénultieme comme *fortune*, *importune*; *Socrate*, *Isocrate*. *Rousseau* est celui de tous nos Poëtes, qui brille le plus par la régularité & la richesse des Rimes.

§. *Des Rimes suivies.* On appelle *Rimes suivies* celles qui se succedent de deux en deux, tantôt masculines, tantôt féminines. Exemple:

Voltaire, *Disc. sur la Mod. adressé à M.* Helvétius.

Pour les cœurs corrompus l'Amitié n'est point faite
O divine Amitié! félicité parfaite!
Seul mouvement de l'ame où l'excès soit permis,
Corrige les défauts qu'en moi le Ciel a mis;
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Dans toutes les saisons & dans toutes les heures,
Sans toi tout homme est seul; il peut, par ton appui,
Multiplier son être, & vivre dans autrui.
Idole d'un cœur juste, & passion du Sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage

On se sert ordinairement de rimes suivies dans les grands ouvrages, comme dans les poëmes épiques, didactiques & dramatiques, dans les satyres, dans les discours, & dans d'autres piéces moins considérables. Il faut remarquer qu'on ne place jamais

mais de ſuite deux Rimes féminines, ni deux maſculines d'une eſpece différente.

Il y a des Auteurs qui appellent les Rimes ſuivies, des *Rimes plates.*

§. *Des Rimes croiſées.* Les Rimes croiſées ſont celles qui ne ſe ſuccedent pas immédiatement, mais qui ſont interrompues par une différente; comme lorſque l'on met un vers maſculin après un féminin, ou deux maſculins de même Rime entre deux féminins pareillement de même Rime. Exemples:

A un Enfant pourſuivant des abeilles.

Enfant, d'où viennent tes fureurs? M. Desrat.
Tu pleureras ton imprudence.
Ces volatiles bienfaiteurs
Avec eux portent leur vengeance.
Pour leur butin ils ont des fleurs,
Et leur aiguillon pour défenſe.

Celle qui ſouffre, en ſa préſence, M. Pavillon.
Qu'on vante en elle des appas
Et des vertus qu'elle n'a pas,
N'eſt qu'une idole qu'on encenſe.

L'ode, le rondeau, le ſonnet, la ballade, ſe compoſent à Rimes croiſées.

§. *Des Rimes mêlées.* Une piéce de poëſie eſt en Rimes mêlées, lorſque, dans le mélange des vers, on n'a gardé d'autres régles que celle de ne pas mettre de ſuite plus de deux vers maſculins, ou plus de deux féminins. Les Rimes mêlées ſont compoſées de Rimes pla-

tes ou ſuivies, & de Rimes croiſées. Exemple:

VERS à M. le Comte de TOULOUSE-LAUTREC; *par Mad. de***, en lui envoyant un nœud d'épée.*

Voici le jour où dans l'Egliſe on fête
Le Saint dont vous portez le nom:
Je dois, pour plus d'une raiſon,
De guirlandes de fleurs couronner votre tête.
Oui; mais de quelles fleurs faut-il que je m'apprête,
Lautrec, à ceindre votre front?
De celles des jardins? Elles ſeroient fanées
Avant que de vous parvenir:
Le ſort les condamne à mourir
Preſqu'auſſi-tôt qu'elles ſont nées.
De lauriers? *Mars* aſſez vous en a couronné,
Et vous en promet plus encore.
De myrtes? A Paphos l'*Amour* eſt étonné
De voir qu'en ſes jardins à peine un vient d'éclore,
Que par vous il eſt moiſſonné.....
Oh! pour le coup, ou je ſuis bien trompée,
Je ſçais ce qu'il vous faut: un petit nœud d'épée.
Acceptez donc ceci, non comme mon bienfait,
Mais comme un don qu'*Amour* vous fait.
Heureuſe, ſi ces nœuds, ſecondant mon envie,
Peuvent défendre votre cœur
Contre le regard ſéducteur
De mainte rivale aguerrie!
Auſſi-bien que l'épée, au bras de mon vainqueur,
Sçaura bien défendre ſa vie
Des coups d'une main ennemie
Qui viendra braver ſa valeur.

Nous terminerons cet article par quelques réflexions ſur la néceſſité & ſur l'utilité de la Rime.

On n'avoit point encore mis sérieusement en doute, avant le commencement de ce siécle, si la Rime est tellement propre à notre versification, qu'elle ne puisse s'en passer absolument; ou si notre langue pourroit s'affranchir de cette gêne? *Malherbe*, *Corneille*, *Racine* avoient marché dans les sentiers du Parnasse sur les traces de leurs prédécesseurs; mais les coutumes les plus anciennes & les maximes les plus constantes deviennent aux yeux de certains esprits entreprenans, des abus enracinés & de vieilles erreurs. Une secte de novateurs s'est élevée, qui a entrepris de bannir entiérement la Rime de notre poësie, & de faire des vers en prose. Les chefs étoient distingués par leurs talens. Leur nom seul fait leur éloge: M. *de Fénelon*, M. *de la Motte* & le dernier Editeur du *Télémaque*, sans parler des autres athlètes qui sont entrés dans cette lice, mirent en œuvre tout ce que le raisonnement a de plus spécieux, l'éloquence de plus attrayant, & l'exemple de plus séduisant pour introduire cette réforme. Partisans de la prose dans laquelle ils excelloient, & non contens de la voir affectée à l'éloquence, à l'histoire, à la philosophie; ils prétendoient encore la faire dominer dans la poësie, dans laquelle ils ne réussissoient pas également. M. *de Fénelon* a avancé que la Rime fait perdre à notre versification beaucoup de variété, de facilité & d'harmonie; qu'elle allonge & fait languir le discours; que l'on sacrifie à la richesse des Rimes la justesse des pensées, la clarté des termes, & même le fond des sentimens,

Lettre sur l'Eloquence, la Poësie, &c.

& qu'enfin la Rime qui déplaît dans la prose ne sçauroit flater l'oreille dans la poësie. C'étoit en dire assez de mal; il n'a cependant pas osé prononcer qu'il falloit entiérement la retrancher. M. *de la Motte* oubliant qu'il devoit une partie de sa gloire à la Rime, l'attaqua, comme les ingrats font à leurs bienfaiteurs, avec chaleur, par ses écrits, dans ses discours, par ses exemples, soutenant que, par la seule harmonie de notre langue, avec la noblesse des expressions, la variété des tours, la vivacité des images, on pourroit faire de très-bons vers, en déterminant seulement le nombre des syllabes sans emploier la Rime. Enfin l'Auteur d'un Discours sur la poësie épique, imprimé à la tête du *Télémaque*, aux raisons de M. *de Fénélon*, son maître, ajoûte qu'on peut faire de la poësie sans faire des vers, & rapporte en preuve ce passage de *Strabon* sur *Hécatée*. « Il a imité parfaitement » la poësie, en rompant seulement la me» sure; mais il a conservé toutes les autres » beautés poëtiques, » & après avoir traité la Rime de vain tintement de finales monotones, il espere que les François s'affranchiront quelque jour de cette contrainte.

Edit. de 1727. M. *de Voltaire*, dans la Préface de son *Œdipe*, a combattu & renversé les prétentions de M. *de la Motte*. En effet, notre langue n'ayant point de prosodie comme celles des Grecs & des Latins, c'est vouloir confondre les genres & ne plus distinguer la prose d'avec la poësie, que d'enlever à celle-ci un de ses principaux caracteres. La prose la plus poëtique, celle du

Télémaque, par exemple, n'eſt jamais que de la proſe; & celle d'*Hécatée*, qu'on nous objecte, n'a point eu chez les Grecs le nom de *vers* ni de *poëſie*. D'ailleurs il n'eſt pas vraiſemblable que toute une nation ſe trompe en fait de ſentiment & de plaiſir : or ici, ce n'eſt point une nation ſeule, c'eſt preſque toute l'Europe qui, depuis pluſieurs ſiécles, réunit ſes ſuffrages en faveur de la Rime. Je ſçais que les vers blancs, ou non rimés, ſont fort en uſage chez les Italiens & les Anglois, ſur-tout dans les piéces de théatre; mais, outre que les langues de ces deux nations ont des licences & des inverſions qui donnent à leurs vers une harmonie que les nôtres tiennent principalement de la Rime, il eſt certain que les Italiens ont beaucoup de poëſies rimées, & que M. *Pope*, le plus grand Poëte d'Angleterre &, au jugement de ſes compatriotes, le plus harmonieux, n'a jamais fait que des vers rimés. Ce concert de ſentimens prouve ſans doute l'agrément de la Rime. Car ſeroit-il croyable que deux ou trois hommes qu'elle ennuie, quelqu'éclairés qu'on les ſuppoſe d'ailleurs, euſſent rencontré plus juſte qu'une infinité d'autres grands hommes qui ſe ſont déclarés pour elle? Enfin j'en appelle à l'expérience : depuis ces tentatives, nos vers rimés, quand ils ſont partis de bonne main, ont-ils rien perdu de leur prix? ont-ils cauſé moins de plaiſir?

Un ſeul exemple de la méthode de M. *de la Motte* réduite en pratique & appliquée à quelques beaux vers de *Racine*, a fait voir non-ſeulement que le nombre déter-

miné de ſyllabes, & l'harmonie des expreſſions ne ſuffiſent pas pour faire des vers en notre langue ; mais encore qu'on ne peut ſe paſſer de la Rime, à moins qu'on ne veuille confondre la poëſie avec la proſe. Le voici :

Où me cacher ? fuyons dans la nuit infernale ;
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale ;
Le Sort, dit-on, l'a miſe en ſes ſéveres mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles Humains.

Indépendamment de l'habitude ces vers ſont très-beaux & très-harmonieux ; feroient-ils le même plaiſir, ſi on les changeoit de la ſorte ?

Où me cacher ? fuyons dans l'infernale nuit ;
Mais que dis-je ? mon pere y tient l'urne fatale ;
Le Sort, dit-on, la mit en ſes ſéveres mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles Mortels.

Qu'eût-ce été que des poëmes entiers & des tragédies écrits de la ſorte ? Cependant M. *de la Motte* avoit compoſé une tragédie d'*Œdipe* en proſe qu'il comptoit faire repréſenter. « S'il met *Œdipe* en proſe, dit à » ce ſujet M. *de Voltaire*, je mettrai *Inès* en » vers. » L'on ſçait aſſez que les beautés de cette piéce de M. *de la Mothe*, ne conſiſtent ni dans la nobleſſe ni dans l'harmonie de la verſification. « M. *de la Mothe*, dit ailleurs » M. *de Voltaire*, compare nos Poëtes, » c'eſt-à-dire, nos *Corneilles*, nos *Racines*, » nos *Deſpréaux*, à des faiſeurs d'acroſti» ches, & à un charlatan qui fait paſſer des

» grains de millet par le trou d'une aiguille; » & ajoûte que toutes ces puérilités n'ont » d'autre mérite que celui de la difficulté sur» montée. J'avoue que les mauvais vers sont » à-peu-près dans ce cas. Ils ne différent » de la mauvaise prose que par la rime, & » la rime seule ne fait ni le mérite du Poëte, » ni le plaisir du lecteur. Ce ne sont point » seulement des dactyles & des spondées » qui plaisent dans *Virgile* & dans *Homere.* » Ce qui enchante toute la terre, c'est l'har» monie charmante qui naît de cette me» sure difficile. Quiconque se borne à vain» cre une difficulté par le mérite seul de la » vaincre, est un fou; mais celui qui tire » du fond de ces obstacles même des beau» tés qui plaisent à tout le monde, est un » homme très-sage & presqu'unique. Il est » très-difficile de faire de beaux tableaux, » de belles statues, de bonne musique, de » bons vers. Aussi les noms des hommes » supérieurs qui ont vaincu ces obstacles, » dureront beaucoup plus peut-être que les » royaumes où ils sont nés. »

Voici une stance d'une ode sur l'harmonie par M. *de la Faye.* L'Auteur y a rassemblé en vers harmonieux & pleins d'imagination une partie des raisons que M. *de Voltaire* vient d'alléguer en faveur de la Rime.

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit une force heureuse
Qui l'éleve au plus haut degré.
Telle dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,

L'onde s'éleve dans les airs ;
Et la régle qui ſemble auſtère
N'eſt qu'un art plus certain de plaire ;
Inſéparable des beaux vers.

M. *de la Faye* envoya cette ode à M. *de la Mothe*, en réponſe à ce qu'il nioit la néceſſité de la Rime. M. *de la Faye* prit un bon parti. Il ſe conduiſit comme le Philoſophe qui, pour répondre à un Sophiſte qui nioit le mouvement, ſe contenta de marcher en ſa préſence. *Voyez* POÉSIE.

ROMAN, récit fictif de diverſes aventures merveilleuſes ou vraiſemblables de la vie humaine.

Je ne chercherai point l'origine des Romans ; M. *Huet* a épuiſé ce ſujet ; on peut conſulter ſon ouvrage, ſi on veut la connoître. Nous obſerverons ſeulement que les Romans n'étoient point un genre inconnu aux Anciens. *Antoine Diogène* écrivit les amours de *Dinace* & de *Déocillis ;* c'eſt, dit-on, le premier des Romans Grecs. *Jamblique* écrivit l'hiſtoire des amours de *Rhodanis* & de *Simonide. Achille Tatius* compoſa le Roman de *Leucippe* & de *Clitophon*. Enfin *Héliodore*, évêque de Trica, dans le quatrieme ſiécle de notre ère, raconta les amours de *Théagène* & de *Chariclée.*

Le Roman differe du poëme épique, en ce que celui-ci choiſit toujours une action grande & ſuſceptible de merveilleux ; au lieu que les petites aventures & les amourettes ſuffiſent au Roman. D'ailleurs l'Epopée eſt toujours un ouvrage de poëſie, & le Roman eſt un ouvrage écrit en proſe.

Ce ſut ſous le règne brillant de *Charlemagne* que la Chevalerie & les Romans de Chevalerie prirent naiſſance. La valeur de *Charlemagne*, ſes hauts faits d'armes égaux à ceux des Chevaliers les plus renommés, la force & l'intrépidité de ſon neveu *Rolland*, ſont autant d'objets que tous les Romanciers eurent en vue dans la ſuite. Ils ne négligerent rien de ce qui pouvoit inſpirer l'honneur, la juſtice, la défenſe de la veuve & de l'orphelin, enfin l'amour des Dames. Le règne des Chevaliers & des Romans de Chevalerie duroit encore lorſque *Miguel Cervantes*, Eſpagnol, publia le Roman de *Don-Quichote*, ouvrage admirable, & ſatyre très-fine de toute la nobleſſe Eſpagnole, ſur laquelle il jetta tant de ridicule qu'il lui fit perdre le goût de Chevalerie dont elle étoit encore entêtée.

L'aboliſſement des tournois, des duels, les guerres civiles & étrangeres, l'extinction de la magie & des enchantemens, en un mot, une nouvelle face que prit la France & l'Europe ſous le règne de *Louis IV*, changea la bravoure & la galanterie romaneſque en une galanterie plus ſpirituelle & plus tranquille. On vint à ne plus goûter les faits inimitables d'*Amadis*,

Tant de châteaux forcés, de Géans pourfendus ;
De Chevaliers occis, d'Enchanteurs confondus....

On ſe livra aux charmes des deſcriptions propres à inſpirer la volupté de l'amour; à ces mouvemens heureux & paiſibles, autrefois dépeints dans les Romans Grecs du

moyen âge ; aux douceurs d'aimer, ou d'être aimé, en un mot à tous ces tendres ſentimens qui ſont décrits dans l'*Aſtrée* de M. d'*Urfé*. Cet Auteur, dit *Deſpréaux*, homme très-enclin à l'amour, voulant faire valoir un grand nombre de vers qu'il avoit compoſés pour ſes maîtreſſes, & raſſembler en un corps pluſieurs aventures amoureuſes qui lui étoient arrivées, en fit un Roman. Il feignit que dans le Forès, petits pays contigu à la Limagne d'Auvergne, il y avoit du tems de nos premiers Rois, une troupe de bergers & de bergeres qui habitoient ſur les bords de la riviere du Lignon, & qui aſſez accommodés des biens de la fortune, ne laiſſoient pas néanmoins, par un ſimple amuſement & pour leur ſeul plaiſir, de mener paître par eux-mêmes leurs troupeaux. Tous ces bergers & toutes ces bergeres étant d'un fort grand loiſir, l'amour, comme on le peut penſer, & comme il le raconte lui-même, ne tarda pas à les y venir troubler, & produiſit quantité d'événemens conſidérables. M. d'*Urfé* y fit arriver toutes ſes aventures, parmi leſquelles il en mêla beaucoup d'autres, & y enchâſſa les vers dont j'ai parlé, qui, tout mauvais qu'ils étoient, ne laiſſerent pas d'être goûtés, & de paſſer à la faveur de l'art avec lequel il les mit en œuvre. Mais ſon Roman d'*Aſtrée* lui acquit encore une plus grande réputation. Il le publia après celui dont je viens de parler. *Aſtrée* eſt en quatre volumes. Le grand ſuccès de cet ouvrage échauffa ſi bien les beaux eſprits d'alors, qu'ils en compoſerent à ſon imitation quantité de ſemblables, & ce fut

pendant quelque tems une eſpece de débordement ſur le Parnaſſe.

On vantoit ſur-tout ceux de *Gomberville*, de *la Calprenede*, de *Deſmarais* & de *Scudery*. Mais ces imitateurs s'efforcerent mal-à-propos d'enchérir ſur leur original, & prétendant ennoblir ſes caracteres tomberent dans la puérilité. Au lieu de prendre comme M. d'*Urfé* pour leurs héros, des bergers occupés du ſeul ſoin de gagner le cœur de leurs maîtreſſes, ils prirent, pour leur donner cette étrange occupation; non-ſeulement des princes & des rois, mais les plus fameux capitaines de l'antiquité qu'ils peignirent pleins du même eſprit que ces bergers; ayant à leur exemple fait une eſpece de vœu de ne parler jamais, & de n'entendre jamais parler que d'amour. De cette maniere, au lieu que M. d'*Urfé* dans ſon *Aſtrée*, avoit fait des bergers très-frivoles, des héros de Roman conſidérables, ces Auteurs, au contraire, des héros les plus conſidérables de l'hiſtoire, firent des bergers frivoles, & quelquefois même des bourgeois encore plus frivoles que ces bergers. Leurs ouvrages néanmoins ne laiſſerent pas de trouver un nombre infini d'admirateurs, & eurent long-tems une fort grande vogue.

Mais ceux qui s'attirerent le plus d'applaudiſſemens, ce furent le *Cyrus* & la *Clélie* de mademoiſelle *de Scudéry*, ſœur de l'Auteur du même nom. Cependant non-ſeulement elle tomba dans la même puérilité, mais elle la pouſſa encore à un plus grand excès. Au lieu de repréſenter, comme elle devoit, dans la perſonne de *Cyrus*, un

roi tel que le peint *Hérodote*, ou tel qu'il eſt figuré dans *Xenophon*, qui a fait, auſſi-bien qu'elle, un Roman de la vie de ce prince; au lieu, dis-je, d'en faire un modèle de perfection, elle compoſa un *Artamene*, plus fou que tous les *Céladons* & tous les *Sylvandres*, qui n'eſt occupé que du ſeul ſoin de ſa *Mandane*, qui ne fait du matin au ſoir que lamenter, gémir & filer le parfait amour.

Elle a encore fait pis dans ſon autre Roman, intitulé *Clélie*, où elle repréſente toutes les héroïnes & tous les héros de la république Romaine naiſſante, les *Clélies*, les *Lucrèces*, les *Horatius-Coclés*, les *Mutius Scévola*, les *Brutus*, encore plus amoureux qu'*Artamene*; ne s'occupant qu'à tracer des cartes géographiques d'amour, qu'à ſe propoſer les uns aux autres des queſtions & des énigmes galantes, en un mot qu'à faire tout ce qui paroît le plus oppoſé au caractere & à la gravité héroïque de ces premiers Romains.

Madame la comteſſe de la *Fayette* dégoûta le public des fadaiſes ridicules dont nous venons de parler. L'on vit dans ſa *Zaïde* & dans ſa princeſſe de *Cleves* des peintures véritables & des aventures naturelles décrites avec grace. Le comte d'*Hamilton* eut l'art de les tourner dans le goût agréable & plaiſant qui n'eſt pas le burleſque de *Scaron*. Mais la plûpart des autres Romans qui leur ont ſuccédé dans ce ſiécle, ſont ou des productions dénuées d'imagination, ou des ouvrages propres à gâter le goût, ou ce qui eſt pis encore des peintures obſcènes dont

les honnêtes gens ſont révoltés. Enfin les Anglois ont heureuſement imaginé depuis peu de tourner ce genre de fiction à des choſes utiles ; & de les employer pour inſpirer, en amuſant, l'amour des bonnes mœurs & de la vertu, par des tableaux ſimples, naturels & ingénieux des événemens de la vie. C'eſt ce qu'ont exécuté, avec beaucoup de gloire & d'eſprit MM. *Richardſon* & *Fielding*.

Avant de donner aucun précepte ſur les Romans, nous dirons qu'il ſeroit à ſouhaiter qu'on ſe proposât toujours l'inſtruction dans ces ſortes d'ouvrages. Je voudrois pour cela que la compoſition de ces livres ne tombât qu'à d'honnêtes gens ſenſibles, & dont le cœur ſe peignît dans leurs écrits, à des Auteurs qui ne fuſſent pas au-deſſus des foibleſſes de l'humanité, qui ne démontraſſent pas tout d'un coup la vertu dans le ciel hors de la portée des hommes ; mais qui la leur fiſſent aimer en la peignant d'abord moins auſtere, & qui enſuite du ſein des paſſions où l'on peut ſuccomber & ſe repentir, ſçuſſent les conduire inſenſiblement à l'amour du bon & du bien. C'eſt ce qu'ont fait quelques-uns de nos Romanciers, & entr'autres l'Auteur du *Télémaque* l'Auteur de *La nouvelle Héloïſe* & celui de *Béliſaire*. Il ſemble donc que le Roman & la comédie pourroient être auſſi utiles qu'ils ſont généralement nuiſibles. L'on y voit de ſi grands exemples de conſtance, de vertu, de tendreſſe & de déſintéreſſement, que quand une jeune perſonne jette de-là ſa vue ſur tout ce qui l'entoure, ne trouvant que des ſujets

indignes ou fort au-dessous de ce qu'elle vient d'admirer, je m'étonne, avec *La Bruyere*, qu'elle soit capable pour eux de la moindre foiblesse.

D'ailleurs on aime les Romans sans s'en douter, à cause des passions qu'ils peignent, & de l'émotion qu'ils excitent. On peut par conséquent tourner avec fruit cette émotion & ces passions. On réussiroit d'autant mieux, que les Romans sont aujourd'hui des ouvrages plus recherchés, plus débités, & plus avidement goûtés que tout ouvrage de morale, & autres qui demandent une sérieuse application d'esprit. C'est pourquoi nous ne craignons pas de donner quelques préceptes sur ces sortes d'ouvrages. Nous les puiserons en partie dans un *Discours sur les Contes, Nouvelles & Romans*, qu'on trouve dans les *Lectures amusantes*.

Ce qui n'est écrit que pour divertir, ne doit point s'écarter de la vraisemblance ; & une fiction ne doit pas mettre la crédulité du lecteur à une trop rude épreuve. Un homme perd tout son crédit, quand il veut faire croire des choses dont l'impossibilité saute aux yeux ; & on lui refuse toute créance sur ce qu'il dit ensuite, quelque plausible qu'il puisse être. Le vrai est le fondement de l'Histoire. Le vraisemblable suffit au Roman & à la Nouvelle ; encore ne doit-on cette liberté d'inventer à quiconque travaille dans ce genre-là, qu'à condition qu'il ne s'en servira que pour produire quelque chose de plus intéressant qu'un vrai tout uni, dans lequel il est assez rare de trouver rassemblées toutes les circonstances qui doi-

vent concourir pour rendre une hiſtoire auſſi agréable & auſſi intéreſſante que l'eſt une aventure, où l'Auteur eſt le maître d'ajoûter des particularités qui touchent & qui paſſionnent le lecteur, ou d'en retrancher celles qui produiroient un effet contraire.

Dans un Roman frivole aiſément tout s'excuſe ;
C'eſt aſſez qu'en courant la fiction amuſe ;
Trop de rigueur alors ſeroit hors de ſaiſon.

Il a les coudées franches ; on lui permet d'inventer ; il n'eſt point gêné ſur la certitude des faits, qui eſt un des plus dangereux écueils pour un Hiſtorien. On ne le chicane point ſur la bonté des ſources où il a pris un événement brillant ; tout cela eſt vrai. Mais à quel prix a-t-il cette liberté ? On veut en récompenſe qu'il dédommage ſon lecteur par une invention qui n'ait rien de trivial ni rien de forcé. S'il n'écrit que des aventures dont on voit tous les jours des exemples, on mépriſe une peinture à laquelle le génie n'a aucune part. Si, pour dire des choſes extraordinaires, ou tout-à-fait neuves, il donne l'eſſor à ſon imagination ſans régle ni meſure, on s'en accomode auſſi peu. Dès qu'un événement eſt mal ménagé, c'eſt ſa faute ; on ne s'en prend qu'à lui. Maître de créer ſa matiere, que ne ſe ſervoit-il mieux du privilége qu'il avoit d'inventer ? ou s'il n'en étoit point capable, qui le forçoit à écrire ?

On veut que rien ne languiſſe dans ſon écrit ; qu'une chaleur d'imagination donne de l'ame à toute l'intrigue & ſe communi-

que au lecteur, & qu'elle ne s'amortisse point dans tout le cours de l'ouvrage. Un récit languissant ennuie. Le lecteur doit être tenu en suspens jusqu'au dénouement ; mais cette inquiétude où on le laisse, en interrompant le récit de l'aventure dont il brûle de sçavoir la fin, pour courir après un incident qui vient à la traverse, demande beaucoup d'art & de ménagement. Ces incidens doivent avoir assez de beauté pour dédommager un lecteur de l'impatience qu'on lui cause, & assez d'intérêt pour qu'il ne soit pas tenté de les franchir pour voir plutôt le dénouement.

Les épisodes doivent être variés, & naître du sujet même. La variété dans toutes sortes d'ouvrages, comme nous l'avons remarqué plusieurs fois dans celui-ci, est une source d'agrémens toujours nouveaux. *Voyez* VARIÉTÉ.

Il faut bien choisir la nation ou la qualité du personnage que l'on veut faire agir & parler : il faut pour cela en bien connoître les mœurs, les vertus & les vices; mais quand ce choix est fait, il faut se soutenir d'un bout à l'autre.

Il est assez indifférent que le sujet soit grave & sérieux, ou qu'il soit badin & enjoué : le tout dépend de la maniere de le traiter. Il y a des sujets qui par eux-mêmes n'ont rien de relevé, comme *Gil-Blas*, petit écolier, ensuite laquais, &c; mais l'art avec lequel l'Auteur le place successivement en divers états, amene des peintures charmantes. Il sçait faire intervenir dans le Roman une variété de personnages de toute condition ;

condition ; & cela donne lieu à une ſatyre délicate d'autant plus agréable, qu'elle embraſſe une plus grande diverſité d'objets. Mais il faut que l'inſtruction y ſoit ménagée avec une certaine œconomie ; que l'on ſeme la morale, & qu'elle ſorte pour ainſi dire du ſujet. Cet art manque à pluſieurs Romans, à celui, entr'autres, qui a pour titre, *Guſman d'Alfarache.* L'Auteur ſaiſit toutes les occaſions de moraliſer. Il faut au contraire que la morale ſe tire des actions qui ſont dépeintes & de la conduite des perſonnages, plutôt que de la réflexion de l'Auteur. Il doit ſe perſuader que ceux qui ont envie de s'inſtruire des devoirs de l'honnête-homme, & d'étudier à fond les principes du juſte & de l'injuſte, ont d'autres livres que le ſien pour les y apprendre. On ne cherche dans un Roman qu'un amuſement agréable. On peut, ſous l'appas de la fable, faire aimer la vertu, en faiſant agir une perſonne vertueuſe qui, après bien des traverſes, arrive enfin à un bonheur qui l'en dédommage. On peut inſpirer l'horreur du vice, en peignant une perſonne vicieuſe qui, après une proſpérité qui n'eſt qu'apparente, tombe enfin par ſa malignité imprudente dans le piége qu'elle tendoit à d'autres, devient réellement malheureuſe, & reçoit enfin le châtiment dû à ſes mauvaiſes actions.

Si j'avois un ami qui ſe fût mis en tête d'écrire un Roman, voici les conſeils que je lui donnerois.

Il faut que votre intrigue ſoit neuve &

intéreſſante; que les incidens épiſodiques ſoient aſſez beaux pour ne pas faire murmurer un lecteur de ce qu'ils interrompent une narration qui lui plaît, & dont il brûle de voir la ſuite; que le dénouement ſoit amené naturellement & ſans machine; qu'il ſoit le même que le lecteur ſouhaitoit dans le cours de ſa lecture, &, s'il ſe peut, qu'il ſoit produit du fond même des obſtacles qui le retardoient; que tous les incidens ſoient vraiſemblables; que les caracteres ſe ſoutiennent juſqu'à la fin; que votre ſtyle ſoit pur & châtié, & toujours proportionné au caractere, à la ſituation & à l'état de la perſonne qui parle. Sur-tout reſpectez la religion & les bonnes mœurs. Si dans votre intrigue il entre des actions de mauvais exemple, qu'elles y reçoivent un châtiment qui ôte l'envie de les imiter.

J'ai toujours penſé que les Romans pouvoient devenir très-utiles aux mœurs & à la ſociété, ſi on ne s'y propoſoit que d'inſtruire ſous le voile de la fiction, de former le cœur & de polir l'eſprit des jeunes gens. Mais doit-on ſe flater de produire cet effet, lorſqu'on n'offre à un lecteur oiſif que des ſituations ténébreuſes & forcées, des héros dont les caracteres & les aventures ſont toujours hors du vraiſemblable, des événemens extraordinaires & tragiques qui déchirent le cœur, des aventures dans le ſerrail, des rencontres d'amans captifs en Barbarie, des enlevemens criminels, des voyages bizarres dans des pays imaginaires, des nœuds & des dénouemens contraires

à la raiſon ; le tout néanmoins écrit d'un ſtyle vif & ſéduiſant, qui fait regarder l'Auteur comme un homme d'eſprit, mais qu'on plaint d'être réduit à faire un pareil uſage de ſes talens ? Un bon Roman doit être le tableau de la vie humaine ; & l'on devroit y avoir principalement en vue de cenſurer les vices & les ridicules.

ROMANCE : chanſon qui contient une hiſtoriette d'amour, dont la naïveté & la ſimplicité forment principalement le caractere. La Romance eſt ſoumiſe aux mêmes régles que la chanſon ; ainſi nous ne répéterons pas ce que nous avons dit à ce ſujet. *Voyez* CHANSON.

Nous dirons ſeulement que la ſimplicité, le naturel, les tours naïfs caractériſent principalement les Romances, & qu'on doit y prendre le ton de l'hiſtoire qui en fait le ſujet. Si un Berger en eſt le héros, elle doit avoir une tournure villageoiſe, ſur-tout ſi un autre berger eſt ſuppoſé en faire le récit : telles ſont les deux petites Romances qu'on a inſérées dans la petite comédie lyrique d'*Annette* & *Lubin*. Si l'hiſtoire qui forme la Romance eſt une hiſtoire du vieux tems, les vers & le ton de la piéce doivent reſpirer un air de vieilleſſe, ſur-tout ſi une vieille perſonne eſt ſuppoſee la raconter : telle eſt la Romance de la Fée Urgelle, *L'avez-vous vu mon bien-aimé ?* &c. Il y a des Romances d'un genre plus noble & qui demande toutes les graces de la chanſon érotique ; ce ſont celles qui contiennent des aventures galantes : telles ſont, par exemple, celles de M. *de Moncrif ;* celles de

M. *Marmontel*, sur *Daphné*, & sur *Laure*; telle est encore celle que M. *Feutry* vient de mettre au jour, & qui a pour titre *L'Hermite*. Cette Romance, qui est imitée de l'anglois, est intéressante : en voici une courte analyse.

Un voyageur qui s'est égaré prie ainsi un hermite qu'il rencontre de le remetrre dans son chemin :

Non moins secourable qu'austère,
Hermite, qui connois ces lieux,
Dans cette route solitaire
Viens, guide un être malheureux.
Le jour tombe, & cette bruyere
Semble s'allonger sous mes pas;
Conduis-moi vers cette lumiere
Qui jette au loin quelques éclats.

L'hermite le presse de venir passer la nuit dans sa cellule; il lui présente un repas simple & frugal; il s'apperçoit que son hôte est jeune, & qu'il a des chagrins; il l'invite à les lui confier : l'amour les cause peut-être; s'il fait quelquefois le bonheur de la jeunesse, il en fait souvent le tourment. Cette réflexion fait rougir l'étranger; il répand quelques larmes :

Bientôt une pâleur mortelle
Succede à l'éclat de son teint;
Il tremble, soupire, chancelle;
Il tombe, & son regard s'éteint.
Le pere toujours secourable
Va porter la main sur son cœur.
O surprise ! .... une fille aimable
Se trouve être le voyageur.

Pardonnez, lui dit-elle, ſi j'ai oſé vous ſuivre juſqu'en ce lieu. Vous avez pénétré la ſource de mes peines; elles ne viennent que de l'amour. Je ſuis née ſur les bords de la Lyme; mon pere eſt riche & puiſſant: une foule d'amans ſe ſont empreſſés de me rendre hommage; le ſeul *Edwin* a ſçu toucher mon cœur. La fortune de ce jeune homme étoit médiocre. Mon pere m'ordonne de le fuir : ſoumiſe à ſes volontés, j'ai rebuté l'amant que j'adorois. *Edwin* affligé de mes rigueurs, déſeſpérant d'obtenir ma main, a quitté ſa patrie. On m'a dit qu'il a fini ſes jours dans la forêt prochaine. Je ſuis partie ſous ce déguiſement dans le deſſein d'aller mourir ſur ſon tombeau. L'hermite à ces mots ſe jette aux pieds de ſon hôteſſe, & lui fait reconnoître *Edwin*. Heureux & réunis, ces deux amans ſe propoſent de paſſer leurs jours dans cette ſolitude, occupés de leur tendreſſe mutuelle, & du ſoin de s'en donner ſans ceſſe des preuves.

Cette Romance offre de la naïveté & du ſentiment; mais les vers en ſont trop ſouvent proſaïques, & les expreſſions baſſes & peu harmonieuſes. *Voyez* CHANSON.

RONDEAU. Le Rondeau eſt un petit poëme compoſé de treize vers & de deux refrains formés du premier mot ou de l'hémiſtiche du premier vers. Il ne roule que ſur des rimes redoublées qui ſe partagent de maniere que s'il y a huit rimes maſculines, il n'y en a que cinq féminines, & réciproquement. Mais quelques rimes qui y

dominent, & de quelque maniere qu'on les diſpoſe, il ſe rencontre en quelqu'endroit trois rimes maſculines ou féminines de ſuite; ce qui forme une exception à la régle générale de l'arrangement des rimes de notre poéſie. *Voyez* RIME.

Après les cinq premiers vers du Rondeau, on marque un repos ou un ſens complet, mais ſans répéter le mot ou le refrain qu'on ramene ſeulement après le huitieme & le treizieme vers. L'art conſiſte à ſaiſir deux applications heureuſes & naturelles, mais différentes, de ce mot. Ceci regarde uniquement le Rondeau ſimple; car il en eſt d'une autre eſpece, qu'on nomme *Rondeaux redoublés*. Nous en parlerons ci-après.

On trouve des Rondeaux admirables dans *Marot*. *La Bruyère* en cite deux qui n'ont d'autre défaut (ſi ç'en eſt un) que d'avoir quatorze vers. Madame *Deshoulieres* & *Rouſſeau* en ont auſſi fait de fort bons. Celui qu'on va lire eſt de *Voiture*, contre un frondeur. Tout le monde connoît celui de ce Poëte ſur le Rondeau même.

Poëſ. de Voiture. *pag.* 85.

En bon François, politique & dévot,
Vous diſcourez plus grave qu'un magot.
Votre chagrin de tout ſe formaliſe;
Et l'on diroit que la France & l'Egliſe
Tournent ſur vous comme ſur leur pivot.
A tout propos vous faites le bigot,
Pleurant nos maux avecque maint ſanglot;
Et votre cœur Eſpagnol ſe déguiſe
En bon françois.

Laiſſez l'Etat, & n'en dites plus mot ;
Il eſt pourvu d'un très-bon matelot ;
Car, s'il vous faut parler avec franchiſe ,
Quoique ſur tout votre eſprit ſubtiliſe ,
On vous connoît, & vous n'êtes qu'un ſot,
En bon françois.

Le Rondeau redoublé conſiſte en cinq quatrains , à la fin de chacun deſquels on répete un vers du premier quatrain. Ces ſortes de piéces ne ſont plus guères d'uſage, & d'ailleurs nous ne nous propoſons pas d'expliquer les régles de leur méchaniſme. Il ne faut pour les apprendre que le tems de les lire; & les exemples de ces morceaux, rares dans les Poëtes de nos jours, ſont extrêmement communs dans ceux qui écrivoient il y a un ſiécle. Cependant nous en donnerons un exemple :

Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés , *Le P.* Mourgues, *Jéſuite.*
Beaux & tournés d'une fine manière ;
Si qu'à bon droit la plûpart ſont ſifiés.

A ſix quatrains les vers en ſont réglés ,
Sur double rime, & d'eſpece contraire ,
Rimes où ſoient douze mots accouplés ;
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère.

Doit au ſurplus fermer ſon quartenaire
Chacun des vers au premier aſſemblés ,
Pour varier toujours l'intercalaire
De ces Rondeaux qu'on nomme redoublés.

Puis par un tour, tour des plus endiablés;
Vont à pieds joints, ſautant la piéce entiere;
Les premiers mots qu'au bout vous enfilez,
Beaux & tournés d'une fine maniere.

Dame Pareſſe, à parler ſans myſtère;
Tient nos Rimeurs de ſa cape affublés:
Tout ce qui gêne eſt sûr de leur déplaire;
Si qu'à bon droit la plûpart ſont ſiflés.

Ceux qui de gloire étoient jadis comblés;
Par beau labeur en gagnoient le ſalaire.
Ces forts eſprits, aujourd'hui cherchez-les;
Signe de croix on aura lieu de faire
Si l'on en trouve.

On voit par cet exemple que le refrain du Rondeau redoublé ſe met au bout de la derniere ſtance. Ce Rondeau, qu'on cite preſque par-tout avec éloge, & qui doit avoir beaucoup coûté au Poëte, eſt déteſtable, & ſuffiroit pour dégoûter de ce genre. Celui que *Voiture* a fait ſur le Rondeau ſimple :

Ma foi, c'eſt fait, &c.

eſt bien meilleur que celui-là.

Le Rondeau ſimple eſt toujours en uſage; & la meſure de vers qui lui eſt affectée eſt celle de dix ſyllabes, quoiqu'on en trouve quelques-uns en vers de huit; mais cela eſt plus rare. Nos maîtres en ce genre, *Marot* & *Rouſſeau*, ont toujours préféré la premiere eſpece de vers, non pas excluſivement à toute autre, mais parce qu'ils l'ont

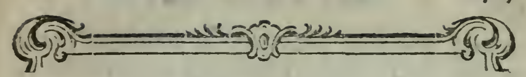
crue plus ſimple, plus naïve, & en quelque maniere moins éloignée de la proſe. En effet, par ſes deux hémiſtiches inégaux, elle tient dans notre langue la place que le vers ïambe occupoit chez les Anciens, & regagne par l'harmonie, ſur le vers Alexandrin, ce qu'elle ſemble perdre du côté de la majeſté. D'ailleurs ce vers permet des repos, des enjambemens, des inverſions qui deviennent fautes dans tous nos autres vers. Cependant, le Rondeau ne devant point avoir de plus grand mérite que la naïveté, ſa perfection dépend beaucoup moins de la ſtructure du vers, que d'un génie aiſé, facile & naïf qui ſçait aſſortir la diction à la ſimplicité des penſées. *Gacon* a raſſemblé dans une miſérable Satyre cent Rondeaux & plus, qui ne péchent point contre le méchaniſme : on y cherche en vain le naturel ; c'eſt une de ces productions forcées dont *Rouſſeau*, contre qui il ſe déchaîne, avoit ſi bien dit :

Le jeu d'échecs reſſemble au jeu des vers ; *Epît.* à Clément Marot.
Sçavoir la marche eſt choſe très-unie,
Jouer le jeu, c'eſt le fruit du génie ;
Je dis le fruit du génie achevé
Par longue étude & travail cultivé.

Cette facilité apparente de ſtyle cache un grand artifice & des fineſſes que l'on ne connoît jamais mieux qu'en eſſayant d'écrire dans ce genre où les difficultés ſemblent naître & s'accroître à chaque pas que l'on fait ; enſorte qu'à moins de ſentir un

penchant décidé pour dire les chofes les plus communes avec grace, il eft comme impoffible qu'on ne fe faffe une habitude de rimer groffiérement & fans art, des penfées triviales ; ce qui forme, pour m'exprimer avec un fatyrique Anglois, l'art de remper en poëfie.





SARCASME, en terme de rhétorique, ſignifie une ironie piquante & cruelle, par laquelle l'Orateur raille ou inſulte ſon adverſaire. Telle eſt, par exemple, l'ironie des Juifs, parlant à *Jeſus-Chriſt* attaché en croix: « Toi qui détruis le temple & » le rebâtis en trois jours, ſauve-toi toi- » même, &c.... Il a ſauvé les autres; il ne » peut ſe ſauver lui-même. Qu'il deſcende » maintenant de la croix, & nous croirons » en lui. » Telle eſt encore celle de *Turnus* aux Troyens, dans l'Enéïde, lorſque, dans un combat, il a remporté ſur eux quelques avantages.

En agros & quam bello, Trojane, petiſti
Heſperiam metire jacens: hæc præmia, qui me
Ferro auſi tentare, ferunt: ſic mœnia condunt.

Cette eſpece de figure eſt aujourd'hui bannie du barreau. La politeſſe du ſiécle ne pardonneroit pas à un avocat une raillerie trop piquante contre ſa partie adverſe.

On doit, en général, uſer ſobrement des figures, à plus forte raiſon de celles qui tendent à l'injure, telles que l'invective, le ſarcaſme, l'ironie. Quoique nous nous ſoyons aſſez étendus ſur cette derniere, nous croyons devoir y ajoûter cette réflexion de M. *de Voltaire*, qui peut être utile à ceux qui ont du goût pour le théatre. « L'ironie, dit-il,

» tient presque toujours du comique ; car
» elle n'est autre chose qu'une raillerie.
» L'éloquence souffre cette figure en prose.
» *Démosthène* & *Cicéron* l'emploient quel-
» quefois ; *Homere* & *Virgile* n'ont pas dé-
» daigné même de s'en servir dans l'épo-
» pée ; mais dans la tragédie il faut l'em-
» ployer sobrement : il faut qu'elle soit né-
» cessaire ; il faut que le personnage se trouve
» dans des circonstances où il ne puisse s'ex-
» pliquer autrement, où il soit obligé de
» cacher sa douleur, & de feindre d'applau-
» dir à ce qu'il déteste. *Racine* fait parler
» ironiquement *Axiane* à *Taxile*, quand
» elle lui dit :

Approche, puissant Roi,
Grand Monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

» Il met aussi quelques ironies dans la bou-
» che d'*Hermione;* mais dans ses autres tra-
» gédies il ne se sert plus de cette figure. Re-
» marquez en géneral que l'irònie ne con-
» vient point aux passions : elle ne peut al-
» ler au cœur ; elle séche les larmes. Il y
» a une autre espece d'ironie, qui est un
» retour sur soi-même, & qui exprime par-
» faitement l'excés du malheur. C'est ainsi
» qu'*Oreste* dit dans l'*Andromaque :*

Oui, je te loue, ô Ciel ! de ta persévérance.

» C'est ainsi que *Gatimozin* disoit au milieu
» des flammes : *Et moi suis-je sur un lit*
» *roses ?* Cette figure est très-noble & très-
» tragique dans *Oreste ;* & dans *Gatimozin*
» elle est sublime. » *Voyez* IRONIE.

SATYRE. On peut définir la Satyre *une eſpece de poëme dans lequel on attaque directement les vices ou les ridicules des hommes.* Je dis *une eſpece de poëme*, parce que ce n'eſt pas un tableau, mais ſeulement un portrait du vice des hommes qu'elle peint ſans détour.

La Satyre, en leçons, en nouveautés fertile, Boileau, *ſat.* 9.
Sçait ſeule aſſaiſonner le plaiſant & l'utile;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon-ſens,
Détrompe les eſprits des erreurs de leur tems.
Elle ſeule, bravant l'orgueil & l'injuſtice,
Va juſques ſous le dais faire pâlir le vice;
Et ſouvent ſans rien craindre, à l'aide d'un bon-mot,
Va venger la raiſon des attentats du ſot.

Mais, en ſe glorifiant de tous ces avantages, le Poëte ſatyrique ne doit jamais oublier qu'il doit abſolument s'interdire la médiſance:

L'ardeur de ſe montrer, & non pas de médire, *Id. Art poëtiq. ch.* 2.
Arma la Vérité du vers de la Satyre.

Mais il eſt bien difficile de ne pas paſſer de la Satyre à la médiſance. Le paſſage de l'une à l'autre eſt ſi facile à franchir, leurs limites ſe touchent de ſi près, qu'il eſt comme impoſſible que la vérité même ne les paſſe quelquefois. Je n'en veux d'autre preuve que l'hiſtoire ſeule de la Satyre. *Lucile*, qui en fut l'inventeur, ne ſe contenta pas de jouer le ridicule & les vices du peuple; il oſa attaquer ceux des Grands, &

ſans doute il ne ſe fit pas peu d'ennemis. *Horace* frónda les vices en général, & les ridicules en particulier, juſqu'à nommer & à faire connoître, par leurs charges & leurs emplois, des perſonnes encore vivantes, & même conſidérables : la faveur dont *Auguſte* l'honoroit le préſerva de leur reſſentiment. *Juvénal*, emporté par ſon audace, ne reſpecta pas même *Domitien :* cette liberté lui coûta cher. Les Satyres de *Perſe* ne coururent ſans doute qu'après la mort de *Néron :* ce prince, jaloux de la réputation de bel-eſprit, n'eût pas ſupporté patiemment les railleries d'un de ſes ſujets, ſi elles étoient venues à ſa connoiſſance. Parmi nous, *Regnier* n'a point attaqué de gens en place : il eſt mort jeune. Le ſeul M. *Deſpréaux* a vécu long-tems avec la réputation de Satyrique. Examinons ſans prévention s'il s'eſt toujours renfermé dans les bornes de la modération qu'il preſcrivoit aux autres ; & s'il s'en eſt écarté, concluons hardiment que ſon titre de Satyrique n'eſt pas ſon titre le plus honorable.

En effet, lorſqu'un homme s'érige en cenſeur public, non-ſeulement des ouvrages, mais encore des mœurs, il doit être exempt d'amertume & de paſſion ; autrement on peut l'accuſer de n'avoir tourné ſes talens de ce côté-là, que pour ſatisfaire ſon humeur & ſon penchant naturel. *Deſpréaux* n'a pas toujours été exempt de ces défauts : ordinairement dirigé par un goût ſûr, il inſpiroit la terreur aux Auteurs médiocres ; mais quelquefois entraîné par la prévention, il condamnoit tous les ouvra-

ges d'un Ecrivain, dont quelques-uns ne laiſſoient pas d'être admirés avec juſtice. Pour blâmer les Opéra de *Quinault*, il le comparoit à *Virgile :* c'étoit ſans doute en impoſer aux lecteurs; car on ne ſoupçonnera pas notre Critique d'avoir ignoré cette régle, que pour bien juger des ouvrages d'eſprit, il faut comparer genre à genre; & ce qui prouve encore mieux qu'il cédoit quelquefois à la paſſion, ce ſont ces fréquens changemens qu'il faiſoit, à chaque édition, des noms des Poëtes qu'il avoit d'abord attaqués, avec leſquels il s'étoit réconcilié, en d'autres, que la derniere édition voyoit rayer à leur tour, pour faire place à d'autres dans la nouvelle. A toutes ces variations, dont ſon Commentateur a pris grand ſoin de nous inſtruire, je ne reconnois plus le juge intégre & le critique impartial. Tantôt, ſortant des bornes de la bienſéance, il attaque l'indigence & la miſere des Rimeurs ſes contemporains; & tantôt il attaque des Auteurs qu'on n'auroit jamais connus, ſans la précaution qu'il a priſe de les nommer. Il ſemble n'avoir pas aſſez diſtingué les perſonnes des écrits. Il eſt vrai qu'il connoiſſoit les régles, & que ſa critique eſt ſaine en pluſieurs occaſions; mais preſque toujours elle eſt aſſaiſonnée d'un ſel qui lui donne je ne ſçais quel air de dureté. Voilà pour ce qui concerne les ouvrages.

Lorſque ceux de *Deſpréaux* parurent, la nouveauté, ſon grand nom, la guerre des Anciens & des Modernes, & encore plus que tout cela, la malignité naturelle du

cœur humain qui se plaît à voir déprimer les autres, sembloient assurer un succès toujours égal à ses Satyres; aujourd'hui que les intérêts ont varié, que l'illusion est dissipée, & que la mort du Censeur a délivré le public des inquiétudes que sa présence inspiroit, on le juge à son tour, & les gens sensés conviennent tout d'une voix que ses Satyres ne sont comparables ni pour le fond des sujets, ni pour la maniere dont ils sont traités, aux autres écrits sortis de sa plume. Il y est moins Poëte que dans le Lutrin, moins sensé que dans l'Art poétique, moins coulant que dans ses Epîtres; & malgré les arrêts qu'il a prononcés contre *Quinault*, celui-ci reste & restera long-tems en possession du titre de *Phénix de la Poésie chantante.* Quant à ce qui concerne les mœurs, quoique les peintures qu'il en fait soient souvent agréables, & les avis qu'il donne judicieux; il tomba néanmoins quelquefois dans le personnage de déclamateur, & ses raisonnemens sentent plus le Poëte que le Philosophe. Sa Satyre sur l'homme est fondée en quelques endroits sur des suppositions fausses & absurdes: celle qu'il a faite contre les femmes n'est qu'un sophisme perpétuel où, des défauts de quelques personnes du sexe en particulier, il prend occasion de déclamer contre le sexe en général (*a*).

(*a*) Nous ne pensons pas que le lecteur nous soupçonne d'avoir recueilli contre *Boileau* tout ce qui pourroit affoiblir son mérite. Nous admirons son génie, mais ce grand homme n'étoit pas sans défaut. Nous sommes bien éloignés de penser comme quelques beaux

Que

Que conclure de tout ceci? Que la Satyre eſt un genre pernicieux? Oui, ſans doute, lorſqu'elle eſt accompagnée des deux défauts que j'ai remarqués. Elle dégenere alors en raillerie amere, en reproches mépriſans, en traits envenimés, & l'Auteur devenu en quelque ſorte le fléau de la ſociété, reſte en bute à l'exécration du Public fatigué d'avoir trop long-tems ſervi d'objet à la cenſure. Il doit craindre tout le monde à proportion que tout le monde l'a redouté.

Je ne prétends pas pour cela condamner indifféremment toute Satyre; lorſqu'elle ſera *ingénieuſe*, *legere*, *générale*, *réglée par les bienſéances*, loin de nuire à la ſociété, elle ne ſera que tourner à ſon avantage, quelques objets qu'elle embraſſe, ſoit les mœurs, ſoit les ouvrages d'eſprit. Il eſt de l'intérêt commun qu'on corrige les ridicules des particuliers, mais il eſt certaines voies plus ſûres que d'autres pour parvenir à cette fin. La *légereté* & la *fineſſe* ſont les vrais caracteres de la Satyre, c'eſt par-là qu'*Horace* l'emporte ſur *Lucile*, *Juvénal*, *Perſe* & ſur *Boileau* lui-même. Cependant ſes contemporains le trouvoient encore trop aigre, comme il nous l'apprend lui-même : le badinage leger eſt un talent rare, & qui dépend beaucoup du fond du caractere & du tempérament. Par une Satyre *générale*, je n'entends pas des déclamations vagues, des

---

eſprits de nos jours qui ont porté leur animoſité, juſqu'à lui refuſer le titre de Poëte; on peut conſulter les articles CRITIQUE. POÉTIQUE. POÉTES SATYRIQUES, & l'on verra le cas que nous faiſons de ce grand homme.

Lieux communs usés & rebattus, mais des portraits bien finis, des caracteres exprimés avec force, des ridicules peints d'après nature, des traits dignes de *La Bruyere*, sans maligne intention de la part de l'Auteur, sans désigner ni nommer les personnages, ce qui ne convient qu'aux libelles : d'ailleurs un particulier sans nom, sans autorité, n'a nul droit de censurer nommément les autres; c'est aux princes seuls, & sous eux aux magistrats, aux dépositaires de la puissance publique, qu'il appartient d'employer ces moyens pour réprimer le vice. J'ajoûte enfin les *bienséances*, ce qui exclut non-seulement encore l'aigreur & la grossiéreté, mais la licence coupable d'attaquer les personnes respectables par leur rang & par leurs emplois, tels que les rois, les ministres, les prêtres, &c. c'est toujours un crime, & de quelque esprit qu'on le farde, ce crime ne peut jamais devenir un talent.

En fait de Littérature, je pense qu'on peut désigner & même nommer les ouvrages qui sont l'objet de la Satyre, puisqu'il s'agit de précautionner contre le mauvais goût, & qu'on ne pourroit le faire sans indiquer les sources où l'on pourroit le puiser. D'ailleurs tout homme qui donne un ouvrage au public est censé accorder à chacun de ses lecteurs le droit de le reprendre. Les gens de lettres forment un état libre, une république dont chaque membre a droit de donner ou de refuser son suffrage à qui bon lui semble. L'Auteur satyrique doit s'interdire les personnalités, c'est-à-dire, ne parler que de l'ouvrage & jamais de

l'Auteur. Mais les piéces qui ont pour objet la censure des ouvrages d'esprit sont plutôt des Critiques que des Satyres.

Il est, je crois, inutile d'ajoûter que le Poëte satyrique, en condamnant les vices ne doit jamais se permettre aucune peinture licentieuse, défaut que *Boileau* a justement reproché à *Regnier*, & dans lequel il s'est bien donné de garde de tomber lui-même. Il faut toujours se souvenir

Que le lecteur François veut être respecté. *Art poët. ch. 2.*
Du moindre sens impur la liberté l'outrage,
Si la pudeur des mots n'en adoucit l'image.
Il veut dans la Satyre un esprit de candeur,
Et fuit un effronté qui prêche la pudeur.

Voyez l'article POÉSIES LICENTIEUSES.

Après toutes ces réflexions que nous avons cru nécessaires pour précautionner les jeunes gens contre les excès qu'on doit éviter dans la Satyre, nous ne craignons pas d'en ajoûter quelques autres qui pourront donner quelque idée de ce genre d'écrire.

La Satyre est composée, comme tous les autres genres de poësie de deux parties, qui ont par rapport à elle un caractere particulier: ce sont les pensées & le style. Les pensées doivent fraper par leur vérité. Il s'agit d'instruire, & des préceptes sur les mœurs doivent être encore plus lumineux, que ceux qui ont tout autre objet. Il faut par conséquent éviter dans la Satyre les expressions trop métaphoriques, les allégories trop recherchées, ou poussées trop loin. Ces figures demandent une contention d'es- *Elem. de Poës. fr. t. 2.*

prit, dont on doit dispenser une personne qu'on instruit. Les pensées doivent être vives, quoique suivies; épigrammatiques & pleines de sel, quoique naturelles & peu enveloppées; fortes, quoique naïves & sans apprêt. La Satyre a toujours pour but la conviction de quelque vérité : il faut donc que les pensées soient enchaînées, qu'elles se donnent mutuellement de la force, qu'elles ayent tout le solide du raisonnement sans en avoir les dehors, & qu'elles frapent assez pour obliger le vicieux même à condamner le vice dont on s'efforce de le détacher.

Comme le style de la Satyre est le plus conforme au style ordinaire, selon l'idée que nous en a laissée *Horace*, il doit être simple, aisé, de façon qu'il paroisse avoir été plutôt dicté par la nature que poli par les soins de l'art. La Satyre auroit un équipage mal assorti, si on lui faisoit chausser le cothurne, & si on lui donnoit sous un manteau de pourpre, cet air riant & badin, dont elle doit assaisonner les vérités ameres qu'elle débite. Le style aisé de la comédie lui convient mieux; il faut observer néanmoins que chez les François on exige que la versification soit plus exacte, qu'elle ne l'est dans les Satyriques Latins.

Nous ne donnerons point d'exemples de la Satyre, parce que *Boileau* est entre les mains de tout le monde, & que quelques-unes de ses Satyres peuvent servir de modèle. Les discours de M. *de Voltaire* sur l'envie, la modération, &c. sont encore préférables, en fait de modèles, aux meilleures Satyres de *Boileau*; le lecteur peut y recourir.

La forme de la Satyre eſt aſſez indifférente par elle-même : tantôt elle eſt épique, tantôt dramatique, le plus ſouvent didactique ; quelquefois elle porte le nom de *diſcours*, quelquefois celui d'*épître*. Toutes ces formes ne font rien au fond ; mais une régle à laquelle tous nos Auteurs ſe ſont ſoumis, c'eſt que les vers Alexandrins ſont les ſeuls en uſage dans la Satyre. *Voyez* DIDACTIQUE. POETES SATYRIQUES.

SCENE, dans la poëſie dramatique, eſt une partie d'un acte, caractériſée par l'entrée ou par la ſortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action. *Voyez* ACTE.

Le mot *Scène* ne vouloit dire dans ſon origine qu'un lieu couvert de branchages. L'ancienne comédie ne ſe jouoit chez les premiers peuples que ſous des branches & des berceaux d'arbres. La fameuſe fête des Tabernacles, célébrée par les Juifs, a pris le nom de *Scenopegia* de cet uſage d'appeller *Scène* un endroit que l'on couvroit de feuilles artiſtement entrelacées. Certains peuples d'Arabie ſe nomment *Scénites*, parce qu'ils vivent toujours ſous des berceaux de feuillages. Le mot *Scène*, conſacré au théatre par les Modernes, ſignifie proprement le lieu de l'action, & les différentes parties d'un acte où l'on voit agir les acteurs. Nous ne parlerons ici des Scènes que comme diviſions d'actes.

Un acte a de même que l'action de la piéce, ſon commencement, ſon millieu & ſa fin. Ces parties ſont partagées entre les différens acteurs ou perſonnages dont les uns ordonnent, les autres conſeillent, les

autres exécutent, dans les différentes Scènes, qui doivent être liées de maniere qu'on voit pourquoi un acteur entre, & qu'un autre sort.

C'est un grand défaut, que de voir sortir un acteur seulement, parce qu'il n'a rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laisser le théatre vuide; ou de voir sortir en même tems les acteurs qui sont sur le théatre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne doivent point se trouver ensemble avec les précédens.

Les Scènes doivent être liées, & leur liaison se fait ou par la présence des acteurs, ou par leur discours, ou par la vue, ou par quelque bruit. Par la présence, quand plusieurs acteurs entrant ou sortant, restent quelques momens sur le théatre; par le discours, quand ils se parlent; par la vue, quand l'entrant a vu le sortant, ou le sortant l'entrant, ou qu'ils se sont vus tous deux; par le bruit, quand le théatre demeurant vuide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere espece de liaison ne suffit pas; la troisieme est absolument nécessaire; les deux autres sont à desirer.

Les Scènes doivent être si bien liées ensemble, qu'elles paroissent ne faire qu'un seul & même tout; c'est-à-dire, que quoiqu'elles fassent proprement des especes de petits poëmes séparés, il est nécessaire qu'elles tiennent au reste de l'ouvrage, & qu'on ne puisse les en détacher sans le rompre, & le détruire entièrement. Leurs principales beautés résultent de leur union. Si vous ôtez la moindre petite roue d'une montre, vous

l'empêchez de faire ſon effet: chaque reſſort concourt à la faire mouvoir : il en eſt de même de la conſtruction d'un drame travaillé avec art; une Scène amene naturellement l'autre ; celle qui précede fait naître celle qui ſuit; & leurs chocs mutuels, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, donnent le mouvement à l'ouvrage entier.

Tout le mérite des Scènes dépend de faire entrer & ſortir à propos les acteurs. Ils entreront à propos, lorſqu'ils viendront ſur le théatre pour quelque motif déterminé; il faut que le concours des circonſtances les y appelle. La premiere Scène ſur-tout exige qu'on pratique cette régle à la rigueur ; les plus grands maîtres dans l'art du théatre nous en ont donné des exemples qu'on ne ſçauroit ſuivre avec trop de ſoin. L'ouverture de la comédie du *Tartuffe* eſt faite avec un art infini. Madame *Pernelle* ſort précipitamment de la maiſon de ſon fils ; on l'accompagne afin de tâcher de l'adoucir. Voilà donc des perſonnages qui viennent occuper la Scène ſans bleſſer en rien la vraiſemblance.

Toutes les fois qu'un acteur entre ou ſort du théatre, l'art, dit M. *de Voltaire*, exige que le ſpectateur ſoit inſtruit des motifs qui l'y déterminent.

Corneille eſt le premier qui ait pratiqué cette régle ſi belle & ſi néceſſaire de lier les Scènes, & de ne pas faire paroître ſur le théatre aucun perſonnage ſans une raiſon évidente. Il doit toujours avoir une raiſon d'entrer ou de ſortir; & quand cette raiſon n'eſt pas aſſez déterminée, il faut qu'il ſe

donne bien de garde de dire, *Je ſors*, de peur que le ſpectateur, trop averti de la faute, ne diſe : *Pourquoi ſortez-vous ?*

Plus il eſt difficile de lier toutes les Scènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite ; mais il ne faut pas la ſurmonter aux dépens de la vraiſemblance & de l'intérêt. C'eſt un des ſecrets de ce grand art du théatre, inconnu encore à la plûpart de ceux qui l'exercent. *Voyez* DIALOGUE. MONOLOGUE.

SCÈNES A TIROIR. On appelle ainſi des Scènes détachées les unes des autres, & qui n'ont aucune liaiſon entr'elles. L'action des piéces compoſées de Scènes à tiroir ne conſiſte que dans la démarche de pluſieurs perſonnages qui, par des motifs différens ou oppoſés, viennent ſucceſſivement, ou pluſieurs enſemble, entretenir de leurs intérêts un homme ou une divinité. Telle eſt l'action d'une petite piéce intitulée, *La Nouveauté*, & de tant d'autres comédies ou farces qui n'ont ni action, ni intrigue, ni dénouement. *Voyez* FARCE.

SCIENCES. Nous ne dirons qu'un mot ſur les Sciences, parce que ce mot n'entre point dans l'objet de cet ouvrage, & que d'ailleurs nous en avons traité dans les articles ETUDE. TALENT. BELLES-LETTRES. ATTENTION. OUVRAGE, &c.

Telle eſt aujourd'hui la variété & l'étendue des Sciences, qu'il eſt néceſſaire pour en profiter agréablement, d'être homme de Lettres. D'ailleurs les principes des Sciences ſeroient rebutans, ſi les Belles-Lettres ne leur prêtoient des charmes. Les vérités

deviennent plus ſenſibles par la netteté du ſtyle, par les images riantes & par les tours ingénieux ſous leſquels on les préſente à l'eſprit. Mais ſi les Belles-Lettres prêtent de l'agrément aux Sciences, les Sciences de leur côté ſont néceſſaires pour la perfection des Belles-Lettres. Pour les rendre floriſſantes, il eſt néceſſaire que l'eſprit philoſophique, qui n'eſt que le réſultat des Sciences, ſe trouve dans l'homme de Lettres, & qu'il donne le ton aux ouvrages qu'il veut compoſer.

SÉCHERESSE DU STYLE ; elle peut venir de deux cauſes différentes, ou d'une aridité naturelle, qui eſt un mal incurable, ou d'une timide circonſpection qui, craignant d'approfondir un ſujet, ne fait que l'effleurer, ce qu'on peut réparer, ſoit en ſe rempliſſant mieux de la matiere que l'on traite, ſoit en ajoûtant de nouveaux coups de pinceau à ceux que l'on avoit déja donnés. Pour écrire avec ſuccès ſur-tout en poëſie, il faut ôter, & ne jamais prendre pour bon ce qui n'eſt que médiocre ; ne pas faire conſiſter l'excellence à être exempt de défaut, parce que c'en eſt un très-grand dans la poëſie que de manquer de perfection. La Sécheresſe naît encore quelquefois du choix du ſujet dont, après bien des travaux, on ne peut rien tirer, alors le parti le plus ſage eſt de l'abandonner comme une terre ingrate & brûlée, ſans s'opiniâtrer inutilement à chercher dans ſon génie des reſſources qu'on emploiroit plus heureuſement ſur d'autres matieres. *Voyez* ABONDANCE.

SENS. Comme les tropes font partie de la rhétorique, & que *les tropes* ne *ſont* autre choſe que *des figures par leſquelles on fait prendre à un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément la ſignification propre de ce mot*, il eſt néceſſaire de connoître les différens Sens dans leſquels un même mot peut être employé dans le diſcours. Or, outre les tropes qui ont un nom connu, tels que ceux qu'on appelle *Catachrèſe*, *Métonymie*, *Métalepſe*, *Synecdoque*, *Hyperbole*, *Métaphore*, &c. dont nous avons parlé, (*Voyez ces mots*,) il y a encore d'autres Sens dans leſquels les mots peuvent être employés; & ces Sens ſont la plûpart autant d'autres différentes ſortes de tropes : il me paroît qu'il eſt très-utile de les connoître pour mettre de l'ordre dans les penſées, pour rendre raiſon du diſcours & pour bien entendre les Auteurs. C'eſt pourquoi nous croyons devoir conſacrer un article à cette matiere qu'on rapporte ordinairement à la Grammaire, mais qui tient réellement à la Rhétorique; & ce que nous dirons, ſera un abrégé de la troiſieme partie du Livre des Tropes de M. *du Marſais*.

SENS ABSOLU, SENS RELATIF. Un mot eſt pris dans un Sens abſolu, lorſqu'il exprime une choſe conſidérée en elle-même ſans aucun rapport à une autre. Par exemple, quand je dis que *le ſoleil eſt lumineux*, cette expreſſion eſt dans un Sens abſolu. Mais ſi je diſois que *le ſoleil eſt plus grand que la terre*, alors je conſidérerois le ſoleil par rapport à la terre, ce ſeroit un Sens

relatif ou respectif. Le Sens relatif ou respectif est donc, lorsqu'on parle d'une chose par rapport à quelqu'autre. Il y a des mots relatifs, tels que *pere*, *fils*, *époux*, *sçavant*, *petit*, *gros*, &c.

SENS ADAPTÉ. Quelquefois on se sert des paroles de l'Ecriture sainte, ou de quelqu'Auteur profane, pour en faire une application particuliere qui convient au sujet dont on veut parler, mais qui n'est pas le Sens littéral de l'Auteur dont on les emprunte, c'est ce qu'on appelle *Sens adapté*.

Dans les Panégyriques & dans les Oraisons funébres, le texte du discours est pris ordinairement dans le Sens dont nous parlons. M. *Fléchier*, dans son Oraison funébre de M. de *Turenne*, applique à son héros ce qui est dit dans l'Ecriture de *Judas Machabée* qui fut tué dans une bataille. *Voyez* ALLUSION. *Voyez aussi l'article* TROPES.

SENS COLLECTIF, SENS DISTRIBUTIF. *Collectif* vient d'un mot latin qui signifie *recueillir*, *assembler*. *Distributif* vient d'un autre mot latin qui veut dire *distribuer*, *partager*.

La femme aime à parler : cela est vrai, en parlant des femmes en général ; ainsi le mot de *femme* est pris là dans un sens collectif ; mais la proposition est fausse dans le Sens distributif, c'est-à-dire que cela n'est point vrai de chaque femme en particulier.

L'homme est sujet à la mort, cela est vrai dans l'un & l'autre de ces deux Sens.

Au lieu de dire *le Sens collectif & le*

Sens diſtributif, on dit auſſi *le Sens général & le Sens particulier.*

Il y a des mots qui ſont collectifs, c'eſt-à-dire, dont l'idée repréſente un tout, en tant que compoſé de parties actuellement ſéparées ; tels ſont *armée*, *république*, *nation*, *régiment*, &c.

SENS COMPOSÉ, SENS DIVISÉ. Quand l'Evangile dit, *Les aveugles voient*, *les boiteux marchent ;* ces termes *aveugles*, *boiteux* ſe prennent dans le Sens diviſé, c'eſt-à-dire que ce mot *aveugles* ſe dit là de ceux qui étoient aveugles & qui ne le ſont plus ; ils ſont diviſés, pour ainſi dire, de leur aveuglement ; car les aveugles, en tant qu'aveugles, ce qui ſeroit le ſens compoſé, ne voient pas.

Quand on dit que les pécheurs n'entreront pas dans le royaume des cieux, on parle des pécheurs dans le Sens compoſé, c'eſt-à-dire de ceux qui demeureront dans le péché.

SENS DÉTERMINÉ, SENS INDÉTERMINÉ. Chaque mot a une certaine ſignification dans le diſcours ; autrement il ne ſignifieroit rien. Mais ce Sens, quoique déterminé, ne marque pas toujours préciſément un tel individu, un tel particulier : ainſi on appelle *Sens indéterminé*, ou *indéfini*, celui qui marque une idée vague, une penſée générale, qu'on ne fait point tomber ſur un objet particulier. Par exemple : *On croit*, *on dit ;* ces termes ne déſignent perſonne, en particulier, qui croie ou qui diſe. Voilà ce qu'on nomme *Sens indéterminé.*

Au contraire, le Sens déterminé tombe ſur un objet particulier; il déſigne une ou pluſieurs perſonnes une ou pluſieurs choſes, comme : *Les Cartéſiens croient que les animaux ſont des machines : Cicéron dit dans ſes* Offices, *que la bonne foi eſt le lien de la ſociété.*

SENS ÉQUIVOQUE, SENS LOUCHE. Ce que nous en avons déja dit, ſuffit pour en donner une juſte idée. *Voyez* ÉQUIVOQUE. LOUCHE.

SENS LITTÉRAL, SENS SPIRITUEL. *Le Sens littéral* eſt celui que les mots excitent d'abord dans l'eſprit; c'eſt le Sens qui ſe préſente naturellement à l'eſprit. Entendre une expreſſion littéralement c'eſt la prendre au pied de la lettre.

Le Sens ſpirituel eſt celui que le Sens littéral renferme; il eſt enté, pour ainſi dire, ſur le Sens litiéral; c'eſt celui que les choſes, ſignifiées par le Sens littéral, font naître dans l'eſprit.

Dans les paraboles, dans les fables, dans les allégories, il y a d'abord un Sens littéral. On dit, par exemple, qu'un loup & un agneau vinrent boire à un même ruiſſeau; que le loup, ayant cherché querelle à l'agneau, il le dévora. Si vous vous attachez ſimplement à la lettre, vous ne verrez dans ces paroles qu'une ſimple aventure arrivée à deux animaux. Mais cette narration a un autre objet, on a deſſein de vous faire voir que les foibles ſont quelquefois opprimés par ceux qui ſont plus puiſſans, & voilà le Sens ſpirituel, qui eſt toujours fondé ſur le Sens littéral.

C'eſt un fou, c'eſt une folle; ces mots ne

marquent pas toujours que la perſonne, dont on parle, ait perdu tout-à-fait l'eſprit; on veut dire ſeulement, que c'eſt une perſonne qui ſuit ſes goûts, ſes caprices, qui ne ſe prête pas aux réflexions des autres. *J'aurai l'honneur de... Je ſuis votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur*, ſont des formules de politeſſe qui ne doivent pas être priſes dans le Sens littéral. Ainſi l'on voit que, comme dit S. Paul, la lettre ne doit pas toujours être priſe à la rigueur, *Elle tue, & l'eſprit donne la vie;* autre expreſſion métaphorique, qu'il faut prendre dans le Sens figuré.

SENS PROPRE, SENS FIGURÉ. Un mot eſt employé dans le diſcours, ou dans le Sens propre, ou en général dans un Sens figuré, quel que puiſſe être le nom que les Rhéteurs donnent enſuite à ce Sens figuré.

Le Sens propre, c'eſt la premiere ſignification du mot. Un mot eſt pris dans le Sens propre, lorſqu'il ſignifie ce pourquoi il a été premiérement établi. Par exemple : *Le feu brûle, la lumiere nous éclaire*, tous ces mots-là ſont dans le Sens propre.

Mais, quand un mot eſt pris dans un autre Sens, il paroît alors, pour ainſi dire, ſous une forme empruntée, ſous une figure qui n'eſt pas ſa figure naturelle, c'eſt-à-dire celle qu'il a eu d'abord; alors on dit que ce mot eſt au figuré. Par exemple : *Le feu de vos yeux, le feu de l'imagination, la lumiere de l'eſprit, la clarté d'un diſcours.*

Maſque, dans le ſens propre, ſignifie une ſorte de couverture de toile cirée, ou de quelqu'autre matiere, qu'on ſe met ſur le viſage

pour ſe déguiſer ou pour ſe garantir des injures de l'air. Ce n'eſt point dans ce Sens propre que *Malherbe* prenoit le mot de *maſque*, lorſqu'il diſoit qu'à la cour il y avoit plus de maſques que de viſages : *maſques* eſt là dans un Sens figuré, & ſe prend pour *perſonnes diſſimulées*, pour ceux qui cachent leurs véritables ſentimens, qui ſe démontent, pour ainſi dire, le viſage, & prennent des mines propres à marquer une ſituation d'eſprit & de cœur, toute autre que celle où ils ſont effectivement. Il n'y a peut-être point de mot qui ne ſe prenne en quelque Sens figuré, c'eſt-à-dire éloigné de ſa ſignification propre & primitive. Les mots les plus communs & qui reviennent ſouvent dans le diſcours, ſont ceux qui ſont pris le plus fréquemment dans un Sens figuré, & qui ont un plus grand nombre de ces ſortes de Sens : tels ſont *corps*, *ame*, *tête*, *couleur*, *avoir*, *faire*, &c.

SENTENCE, eſt une penſée morale, qui eſt univerſellement vraie & louable, même hors du ſujet auquel on l'applique. Tantôt elle ſe rapporte à une choſe, comme celles-ci:

Le trop de confiance attire le danger. P. Corneille.

L'opprobre avilit l'ame & flétrit le courage. Voltaire.

& tantôt à une perſonne, comme cette autre de *Domitius Afer* : *Un prince, qui veut tout connoître, eſt dans la néceſſité de pardonner bien des choſes.*

Quelques Auteurs prétendent que, dans

l'art oratoire, la Sentence eſt une partie de l'enthymème; d'autres, que c'eſt le commencement ou le couronnement & la fin de l'épichérème, ce qui eſt vrai quelquefois, mais non pas toujours. Sans m'arrêter à ces minuties, je diſtingue trois ſortes de Sentences; les unes ſimples, telles que ſont les deux premieres que nous avons rapportées : les autres, qui contiennent la raiſon de ce qu'elles diſent, comme celle-ci, *Dans toutes les querelles, le plus fort, encore qu'il ſoit l'offenſé, paroît toujours l'offenſeur, par cette raiſon qu'il eſt le plus fort :* les autres doubles ou compoſées, comme, *la complaiſance nous fait des amis, & la franchiſe des ennemis.*

Il y a des Auteurs qui comptent juſqu'à dix ſortes de Sentences, ſur ce principe qu'on peut les énoncer par interrogation, par comparaiſon, par admiration, &c. Mais, en ſuivant ce principe, il en faudroit admettre un nombre encore plus conſidérable, puiſque toutes les figures peuvent ſervir à les exprimer. Un genre des plus remarquables eſt celui qui naît de la diverſité de deux choſes. Par exemple : *La mort n'eſt point un mal, mais les approches de la mort ſont fâcheuſes.* Quelquefois on énonce une Sentence d'une maniere ſimple & directe, comme, *L'avare manque autant de ce qu'il a que de ce qu'il n'a pas;* quelquefois par une figure, ce qui lui donne encore plus de force, par exemple quand je dis, *Eſt-ce un ſi grand mal que de mourir?* On ſent bien que cette penſée eſt plus forte que ſi je diſois tout ſimplement : *La mort n'eſt point*

un mal. Il en eſt de même, quand une penſée vague & générale devient propre & particuliere, par l'application que l'on en fait. Ainſi, au lieu de dire en général, *Il eſt plus aiſé de perdre un homme que de le ſçauver*, *Médée* s'exprime plus vivement dans *Ovide*, en diſant :

Moi, qui l'ai pu ſauver, je ne le pourrai perdre ?

Les Sentences ſont un bel effet dans une hiſtoire, dans un roman, dans un ouvrage d'éloquence, quand elles naiſſent du ſujet, qu'elles ſont vraies, courtes, & qu'on n'y remarque aucun air de prétention. Elles ſont autant de défauts dans une piéce de théatre, ſoit comique ou tragique, parce que tout doit y être mis en action. Il n'y a que les ignorans qui applaudiſſent aux maximes, aux Sentences, qu'on rencontre dans les ouvrages dramatiques. On trouve des Sentences dans les piéces de *Racine*, mais qu'on y faſſe attention, elles ne ſont Sentences que hors de la piéce, & non dans la bouche des perſonnages. *Voyez* DRAME.

On peut mettre au nombre des Sentences, dit le P. *Lami*, toutes les expreſſions ingénieuſes, qui renferment en peu de paroles de grands ſens, ou qui diſent plus de choſes que de paroles. Néanmoins leur prix ne conſiſte pas tant dans les choſes, que dans le tour des paroles, ou dans l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des Sentences dont le ſens fait la beauté, n'importe qu'il ſoit exprimé avec étendue. Telle eſt la réflexion que *Lu-*

cain fait sur l'erreur des anciens Gaulois qui croyoient que les ames ne sortoient d'un corps, que pour rentrer dans un autre. Je me servirai de la traduction de *Brebeuf* :

Officieux mensonge ! agréable imposture !
La frayeur de la mort, des frayeurs la plus dure,
N'a jamais fait pâlir ces fieres nations
Qui trouvent leur repos dans leurs illusions.
De-là naît dans leurs cœurs cette bouillante envie
D'affronter une mort qui donne une autre vie,
De braver les périls, de chercher les combats,
Où l'on se voit renaître au milieu du trépas.

L'épiphonème est une exclamation qui contient toujours une Sentence. *Voyez* ÉPIPHONÉME.

SENTIMENT, INVENTION. Ces deux mots expriment avec exactitude ce qu'il y a de plus beau, de plus fin, de plus délicat dans les ouvrages d'esprit. Le sensible qui touche, & le nouveau qui plaît, voilà les deux parties essentielles, qui en font tout le mérite & toute la perfection. Parlons d'abord de l'invention.

Un ouvrage d'esprit n'est estimable qu'autant qu'il flate agréablement l'imagination, qu'il a quelque chose qui frape, qui réveille, qui saisit par sa nouveauté, soit dans le choix du sujet, soit dans l'ordonnance des parties, ou dans la vivacité des pensées, la finesse du tour, le feu & la variété, des expressions ; c'est alors qu'il plaît, & voilà ce qu'on entend par *l'Invention*. Voyez INVENTION. SUJET.

Il charme encore plus, ſi, outre l'agréable & le nouveau, il touche par des images ſenſibles ; s'il peint naïvement les paſſions, s'il s'inſinue adroitement dans le cœur & donne le mouvement à ſes reſſorts ſecrets, avec autant de délicateſſe, de legéreté & de force en même tems, que perſonne ne puiſſe s'en défendre, & que chacun, à la ſimple lecture, ſe ſente intérieurement ému, ébranlé, emporté par une douce violence. C'eſt ce qui s'appelle *Sentiment* dans un ouvrage d'eſprit *Voyez* INTÉRÊT. PROPRIÉTÉ DU STYLE.

L'Invention eſt diſtinguée du Sentiment, en ce que l'une s'arrête à l'eſprit & à l'imagination, & que l'autre va droit au cœur. L'Invention pourra convaincre, mais il n'appartient qu'au Sentiment de perſuader, parce que, pour perſuader, il faut emporter le cœur, au lieu que, pour convaincre, il ſuffit d'éclairer l'eſprit & de lui plaire. Une perſonne ſera forcée de ſe rendre à l'évidence, mais il faut que le Sentiment la détermine à ſuivre volontiers ſes lumieres. L'Invention éblouit par ſon brillant, le Sentiment échauffe & anime par un feu d'autant plus vif, qu'il eſt plus couvert, & qu'on s'en donne moins de garde. L'Invention ne montre que des fleurs qui ont leur agrément, le Sentiment produit des fruits que l'on goûte avec délices.

Delà il eſt aiſé de juger combien le Sentiment l'emporte ſur l'Invention. Celui-là répand dans le fond du cœur de l'homme une onction dont la douceur le ravit, l'anime, & ſe fait mieux ſentir qu'on ne la peut expri-

mer, celle-ci, quand elle eſt ſeule, a toujours, malgré ſes charmes, quelque choſe de froid, de ſec, d'inſipide.

Quand on dit qu'il y a de l'Invention dans un traité, dans un diſcours, dans un poëme, c'eſt dire qu'il y a du nouveau & du beau, ſoit dans le choix de la matiere, ſoit dans l'arrangement & la fécondité des preuves, ſoit dans le tour & la vivacité des figures & des expreſſions; qu'on y admire des traits brillans, d'heureuſes ſaillies, en un mot, tout ce qui peut flater l'eſprit & charmer l'imagination.

Au contraire, un ouvrage ſans Invention, n'a rien qui pique la curioſité & qui attire l'attention; rien que de commun & de trivial. Un diſcours ou un poëme peut être régulier dans toutes ſes parties, châtié, exact, avoir même quelques ornemens, ſans qu'on y trouve de l'Invention, lorſqu'il n'eſt pas aſſaiſonné d'un certain ſel qui le releveroit, lorſqu'il n'a pas cet air de nouveauté qui plaît, lorſqu'il n'enchérit pas ſur ce qu'on a pu voir ailleurs dans le même genre.

Il ne faut pasce pendant confondre l'Invention avec l'affectation, toujours déplaiſante, ſur-tout dans un ouvrage d'eſprit. L'art y doit être tellement couvert & ſi bien ajuſté, qu'il imite le plus beau naturel, qu'il ſe faſſe chercher, avant que d'être apperçu, & qu'il ne ſe montre qu'autant qu'il faut pour ſe faire eſtimer. Ainſi l'Invention, telle qu'on doit l'entendre ici, ne conſiſte pas dans les pointes, dans les jeux de mots, dans certaines petites fleurs

qui n'ont qu'un faux éclat, ni dans une élévation à perte de vue. Il faut de vraies beautés capables de ſatisfaire l'eſprit, encore plus que de l'amuſer & le divertir.

Ces beautés de l'invention qui contentent l'eſprit, veulent être ſoutenues & animées par le Sentiment qui pénetre le cœur. Il y a du Sentiment dans un ouvrage d'eſprit, lorſqu'il fait en nous certaines impreſſions auxquelles on ne peut ſe refuſer, qu'il emporte la perſuaſion & qu'il produit des mouvemens intérieurs, conformes à ceux qu'il repréſente, ou qui en ſont les effets naturels; de ſorte qu'on ſe ſent touché, ému, attendri, ſans ſçavoir comment, ni pouvoir rendre raiſon de ce qui ſe paſſe dans le cœur.

L'abondance de Sentiment ne gâte jamais un ouvrage; au contraire, le trop d'Invention ou d'eſprit eſt un défaut, ſur-tout dans les ſujets paſſionnés, parce qu'il n'y a rien qui garde moins d'ordre, de meſures, qui s'étudie moins que les paſſions violentes. *Ovide* eſt trop ingénieux dans la douleur, il fait voir de l'eſprit, quand vous n'attendez que du ſentiment. On remarque dans de très-habiles Orateurs, comme dans *Fléchier*, cet excès d'invention ou d'eſprit, des tours un peu trop recherchés, des figures qui reviennent ſouvent, ou qui ſont pouſſées au-delà des bornes. Mais on ne ſe plaindra jamais de trouver dans un Auteur trop de Sentiment; chaque lecteur en eſt inſatiable. Plus une piéce eſt animée, touchante, pathétique, & plus on la dévore avec avidité.

Dans une lettre, il faut plus de sentiment que d'esprit. En effet, le Sentiment consiste dans une expression simple & naturelle, mais en même tems noble, vive, pénétrante, qui ne donne à l'esprit qu'autant qu'il faut pour gagner le cœur; & c'est justement ce qui forme le style de lettre.

Les compositions qui demandent du sublime, veulent aussi plus d'Invention; mais elle doit être tellement ménagée, qu'elle n'étouffe pas le Sentiment. Il faut moins, il est vrai, de celui-ci dans certains sujets où l'on se propose plus de plaire & de divertir, que de toucher; mais il en faut toujours, & on ne sçauroit jamais risquer d'en mettre autant que le sujet en peut porter. Je ne pense pas que dans une piéce de quelque étendue, on doive s'arrêter à l'esprit, sans aller au cœur; & il est même fort difficile de plaire qu'on ne s'y insinue par quelque endroit.

L'Invention & le Sentiment se trouvent admirablement unis, & maniés avec une adresse incomparable dans l'Enéïde, surtout dans le second livre, qui représente les furieux transports de *Didon*. L'esprit y brille sans affectation, & les sentimens y sont copiés d'après nature: il semble qu'on voie sous ses yeux le spectacle de cette reine désespérée, au départ du héros qu'une généreuse résolution éloigne à jamais de sa personne. Il semble qu'on entend ses tendres reproches; qu'on la voit monter sur le bûcher, & s'enfoncer le poignard dans le sein. On admire *Enée;* on plaint *Didon*: l'esprit est charmé, le cœur s'intéresse; dif-

férentes affections se succedent : c'est une espece de ravissement qu'on éprouve, à moins que d'être stupide & insensible.

L'Ecriture sainte, dans sa noble simplicité, montre quelquefois de l'Invention; on y trouve des figures, des couleurs, des traits aussi frapans qu'on en puisse desirer. Peut-on rien de plus vif & de plus brillant, par exemple, que la description du cheval dans le Livre de *Job ?* Il y a certainement de quoi satisfaire l'esprit & l'imagination. Job, ch. 39.

Mais ces Livres divins sont sur-tout admirables par les Sentimens; c'est en quoi ils excellent. Les sujets y sont touchés d'une maniere si naturelle, si insinuante : les caracteres y sont si justes, les portraits si parlans, qu'on ne peut se défendre d'en ressentir les secrettes impressions. Quoi de plus sensible & de plus touchant que l'histoire de *Joseph* reconnu par ses freres, telle que nous la voyons décrite dans la Genèse ? Toutes les circonstances y sont amenées avec tant de justesse, & placées dans un jour si favorable, qu'elles saisissent le cœur & tirent presque les larmes des yeux. On sent l'embarras, l'inquiétude, les agitations des freres; on pénetre le trouble & les remords d'une conscience qui se réveille dans l'adversité, & qui les force de se reprocher un crime dont ils reconnoissent la juste punition. On entre naturellement dans le cœur de *Joseph;* on y découvre la droiture, la piété, la tendre affection pour des freres si dénaturés. On s'imagine entendre ces paroles, qui sont pour eux comme un coup de foudre : *Je suis Joseph que vous avez vendu*

en Egypte. On diroit que les voilà abattus, prosternés, n'osant lever les yeux, se jugeant des victimes destinées à la mort, pouvant à peine se rassurer par la douceur & la bonté de celui dont ils redoutent la vengeance. Voilà ce que c'est que les Sentimens dans une narration qui paroît toute simple & sans art.

Tel est encore le jugement de *Salomon*. La nature même y parle, & c'est la nature qui produit le Sentiment, ou plutôt qui en est la source féconde : c'est-là qu'on le puise, & on ne le trouve point ailleurs ; de sorte qu'un ouvrage où il n'y auroit point de naturel, n'auroit aussi ni goût ni sentiment.

Voilà, ce me semble, l'idée qu'on attache communément aux termes d'*Invention* & de *Sentiment*, lorsqu'on parle des ouvrages d'esprit ; c'est du moins l'usage & l'application que les personnes les plus éclairées en font dans leurs conversations & dans leurs écrits.

SIGNE. Ce mot, en rhétorique, signifie ce qui conduit à la connoissance d'une autre chose. On distingue deux sortes de Signes : les uns qui sont nécessaires, les autres qui ne le sont pas. Les premiers sont ceux où la chose prise pour signe, est toujours jointe à la chose signifiée ; par exemple, *il y a du feu dans cette maison, car il en sort de la fumée*. Les autres sont ceux où la chose qui sert de signe n'est pas inséparablement ni toujours nécessairement jointe à la chose signifiée. Par exemple, *la pâleur n'est pas toujours un Signe de crainte, puisqu'elle peut venir de maladie*.

On divise encore les Signes d'une autre maniere en deux especes. La premiere conclut du particulier au général, & de ces sortes de Signes les uns sont nécessaires, les autres ne le sont pas. Par exemple, *tous les Philosophes sont vertueux*, *car* Socrate *qui étoit Philosophe*, *étoit vertueux*. Ce raisonnement ne peut se réduire en syllogisme, & quand le Signe seroit vrai, la conclusion pourroit être fausse; *Socrate* n'est donc pas un Signe nécessaire de la vertu de tous les Philosophes. Mais dans cette espece, il y en a de nécessaires; par exemple, *il est malade*, *car il a la fiévre*. Si le Signe est vrai, la conclusion est incontestable.

La seconde espece conclut du général au particulier, & quelquefois la conséquence est nécessaire comme dans cet exemple : *tout sujet rebelle à la patrie est digne de mort*; *c'est donc avec raison qu'on a puni du dernier supplice les complices de* Catilina. Mais quelquefois elle ne l'est pas; par exemple, *il a la fiévre*, *car il a la respiration précipitée & entre-coupée*. Quand le Signe seroit vrai, la conclusion peut ne l'être pas; parce qu'une respiration entre-coupée & précipitée est un Signe équivoque, qui peut aussi-bien convenir à une personne qui n'a pas la fiévre, qu'à celle qui en est attaquée. *Voyez* ARGUMENT.

SIMILITUDE, Lieu commun ou figure de rhétorique qui consiste à rendre une chose sensible par la convenance qu'elle a avec une autre. Telle est celle qui se rencontre entre le corps humain, la tête, & une armée & le chef qui la commande;

entre un vaisseau agité par les vents, le pilote qui le dirige, & un Etat attaqué de toutes parts, & le prince qui le gouverne. Voici un exemple de cette figure, tiré d'un sermon du P. *Bourdaloue* sur la providence.

Carême de Bourdaloue, *tom.* 2.

» Le mondain croit qu'un Etat ne peut être » bien gouverné que par la sagesse & le » conseil d'un prince. Il croit qu'une mai- » son ne peut subsister sans la vigilance & » l'œconomie d'un pere de famille. Il croit » qu'un vaisseau ne peut être bien conduit » sans l'attention & l'habileté d'un pilote ; » & quand il voit ce vaisseau voguer en » pleine mer, cette famille bien réglée, ce » royaume dans l'ordre & dans la paix, il » conclut sans hésiter, qu'il y a un esprit, » une intelligence qui y préside. Mais il » prétend raisonner tout autrement à l'é- » gard du monde entier ; & il veut que » sans providence, sans prudence, sans » intelligence, par un effet du hazard, ce » grand & vaste univers se maintienne dans » l'ordre merveilleux où nous le voyons. » N'est-ce pas aller contre ses propres lu- » mieres, & contredire sa raison ? »

Les rhéteurs se servent de la Similitude ou pour prouver, ou pour orner, ou pour rendre le discours plus clair & plus agréable. *Quintilien* que je consulte comme un guide propre à nous conduire dans les ouvrages d'esprit, dit que les Similitudes ont été inventées, les unes pour servir de preuve aux choses dont on traite, les autres pour éclaircir les matieres douteuses.

La premiere régle qu'il donne à ce sujet est de ne pas apporter pour éclaircissement

une chose peu connue ; parce que ce qui doit éclairer & donner du jour à une chose, doit avoir plus de clarté que la chose même. C'est pourquoi, dit-il, laissons aux Poëtes les comparaisons sçavantes & peu connues.

La seconde régle est que les Similitudes ne doivent point être triviales ; car plus elles paroissent neuves, plus elles causent d'admiration.

La troisieme est que l'on ne doit point employer des choses fausses pour Similitudes.

Quelquefois la Similitude précede la chose, ou la chose précede la Similitude ; quelquefois aussi elle est libre & détachée ; mais elle est plus agréable quand elle est jointe avec la chose dont elle est l'image, par un lien qui les embrasse toutes deux, & qui fait qu'elles se répondent réciproquement.

Une quatrieme régle qu'on peut ajoûter à celle de *Quintilien*, c'est que dans les Similitudes l'esprit doit toujours gagner, & jamais perdre ; car elles doivent toujours ajoûter quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate ; mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas, car elle se le seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Une autre régle encore, c'est que l'esprit doit réunir dans les Similitudes tout ce qui peut fraper agréablement l'imagination ; mais afin que la ressemblance dans les idées soit spirituelle, il faut que le rapport ne saute pas d'abord aux yeux, car il ne sur-

prendroit point, & la ſurpriſe eſt un moyen sûr de plaire. Si l'on comparoit la blancheur d'un objet à celle du lait ou de la neige, il n'y auroit point d'eſprit dans cette Similitude, à moins qu'on n'apperçût quelque rapport plus éloigné entre ces deux idées capable d'exciter la ſurpriſe. Lorſqu'un Poëte nous dit que le ſein de ſa maîtreſſe eſt auſſi blanc que la neige, il n'y a point d'eſprit dans cette comparaiſon ; mais lorſqu'il ajoûte avec un ſoupir, qu'il eſt d'ailleurs auſſi froid, voilà qui eſt ſpirituel. Tout le monde peut ſe rappeller des exemples de cette eſpece; ainſi la Similitude doit fraper par quelque penſée nouvelle, fine, & qui cauſe une eſpece de ſurpriſe. Entre tant de belles Similitudes qu'on trouve dans nos Orateurs & nos Poëtes, je n'en citerai qu'une ſeule qui me charme par ſa noble ſimplicité ; c'eſt celle de M. *Godeau* dans ſa Paraphraſe du premier pſeaume de *David*.

Comme ſur le bord des ruiſſeaux
Un grand arbre planté des mains de la Nature ;
Malgré le chaud brûlant conſerve ſa verdure,
Et de fruits tous les ans enrichit ſes rameaux :
Ainſi cet homme heureux fleurira dans le monde
Il ne trouvera rien qui trouble ſes plaiſirs,
Et qui conſtamment ne réponde
A ſes nobles projets, à ſes juſtes deſirs.

On trouvera pluſieurs autres exemples de cette figure au mot COMPARAISON.

SIMPLE, (*genre*) un des trois genres ou caracteres d'éloquence : les deux autres

ſont le genre *ſublime* & le genre *tempéré.* Nous avons traité de ces trois genres dans l'article ELOQUENCE.

SIMPLE. (ſtyle) Chaque ſujet a ſon ſtyle différent; mais, dans l'éloquence, on ramene néanmoins la différence des ſtyles aux trois fins principales que ſe propoſe l'Orateur, d'inſtruire, de toucher & de plaire. A chacune de ces fins répond un ſtyle particulier. A la premiere; le ſtyle *ſimple* pour inſtruire, prouver & convaincre; le ſtyle *ſublime*, pour remuer les paſſions, & entraîner les cœurs; le ſtyle *tempéré* ou *fleuri*, pour charmer l'auditeur, & lui faire goûter la vérité, à la faveur des ornemens dont on l'a embellie. Nous avons traité de ces trois ſtyles différens dans l'article STYLE. Nous dirons encore un mot du ſtyle *ſimple*, dans l'article ſuivant.

SIMPLICITÉ. Dans l'éloquence & la poëſie, la Simplicité eſt une maniere de s'exprimer pure, facile, naturelle, préciſe, & où l'art ne paroît point. La Simplicité tire ſon principal mérite de la pureté & de l'élégance de la diction, de la naïveté des penſées, de la facilité & de la propriété des expreſſions.

La Simplicité de ſtyle n'ôte rien à la grandeur des penſées, & peut renfermer ſous un air négligé, des beautés vraiment précieuſes.

Heureux qui ſe nourrit du lait de ſes brebis,
Et qui de leur toiſon voit filer ſes habits;
Qui ne ſçait d'autre mer que la Marne ou la Seine;
Et croit que tout finit où finit ſon domaine!

Voilà une peinture ſimple & charmante de la tranquillité champêtre, parce que c'eſt l'expreſſion naïve des choſes par leurs effets. La Simplicité forme le caractere du ſtyle de *Térence*. *Virgile* a employé le ſtyle ſimple dans ſes églogues.

Il faut avoir une connoiſſance parfaite de la langue dans laquelle on écrit, dit le P. *Lami*, pour écrire ſimplement, & ſe ſoutenir ſans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'emploie que dans les grandes occaſions, ce qui fait le ſtyle ſublime; mais quand il s'agit de dire quelque choſe ſimplement, c'eſt-à-dire d'en parler comme l'on parle ordinairement, on eſt aſſujetti à l'uſage ordinaire, qu'il faut par conſéquent poſſéder en perfection pour réuſſir dans le ſtyle ſimple. La Simplicité a donc ſes difficultés. Le choix des choſes n'y eſt pas difficile, puiſqu'elles doivent être communes & ordinaires; mais ce qui la rend difficile, c'eſt que la grandeur des choſes éblouit, & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choſes rares & extraordinaires, on peut employer des métaphores, parce que l'uſage ne donne point d'expreſſions aſſez fortes; le diſcours peut être enrichi de figures, parce qu'on n'enviſage guères ce qui eſt grand d'une maniere tranquille, & ſans reſſentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'eſpérance. Au contraire, ſi l'on n'a pour objet que des choſes communes, on eſt obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'eſt pas permis de figurer ſon diſcours; il faut parler ſimplement, ce qui

Art de parler, liv. 4, ch. 10.

n'eſt pas ſans difficulté. Car enfin ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la liberté de recourir aux figures eſt ſouvent commode, pour s'exempter de la peine de rechercher des mots propres qui ne ſe trouvent pas toujours. L'expérience fait connoître qu'il eſt plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toujours obſervé que c'eſt le caractere des petits génies, que l'affectation dans le diſcours : un eſprit élevé, ſolide, n'établit pas ſa réputation ſur des phraſes, ſur des expreſſions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choſes d'une maniere naturelle? Pourquoi dire obſcurément, que *nous nous devenons plus chers, à meſure que nous ſommes plus près de nous perdre*, pour dire que, quand on eſt vieux & ſur le point de mourir, on ménage davantage la vie? Cette penſée eſt-elle ſi rare, ſi myſtérieuſe, qu'il la fallût ainſi envelopper? Il en eſt de même de cette expreſſion : *A parler ſainement, nous nous ſommes les premiers fâcheux dans un commerce trop long & trop ſérieux avec nous-mêmes.* Ne parleroit-on pas plus raiſonnablement en diſant ſimplement ce qu'on veut ici marquer, qu'*on s'ennuie quand on eſt ſeul, ſi cette ſolitude dure long-tems?* Le fameux Rhéteur *Longin* remarque qu'un diſcours tout ſimple exprime quelquefois mieux la choſe, que toute la pompe & tout l'ornement; qu'on le voit dans les affaires de la vie, une choſe énoncée d'une façon ordinaire ſe faiſant plus aiſément croire; car les expreſſions ſimples marquent un homme

Traité du Sublime.

qui dit bonnement les choſes, & qui n'y entend point de fineſſe. Cet avis eſt de la derniere importance pour les compoſitions & pour les converſations ; car il y a des hommes qui craignent de parler ſimplement, & qui courent perpétuellement après ce qu'on appelle *phraſe*. Ils craindroient de paroître ſots & ignorans, s'ils n'étoient recherchés dans leurs expreſſions ; &, au jugement de ceux qui les entendent, ils ne ſont des ſots que parce qu'ils ne s'expriment pas avec la ſimplicité qui convient. Evitons toute eſpece d'affectation ; faiſons conſiſter l'eſprit à dire des choſes raiſonnables, & à les dire d'une maniere naturelle, en nous ſervant des termes propres que l'uſage a établis, ſans en affecter d'autres. *Voyez* AFFECTATION.

C'eſt donc dans ce que nous appellons *la Simplicité*, qu'un honnête-homme doit s'exercer particuliérement. Or il y a bien de la différence entre la Simplicité & la baſſeſſe qui n'eſt jamais bonne, & qu'il faut éviter avec d'autant plus de ſoin, qu'elle eſt voiſine de la Simplicité.

La Simplicité trouve place dans les ouvrages qui paroiſſent le moins la ſupporter. On doit, même dans l'ode, employer le ſtyle ſimple pour les choſes ſimples ; mais cette Simplicité doit avoir de la nobleſſe & de la dignité.

Poëſ. de Malherbe, *Ode à* Louis XIII.

Le Ciel, qui doit le bien ſelon qu'on le mérite,
Si de ce grand oracle il ne t'eût aſſiſté,
Par un autre préſent n'eût jamais été quitte
Envers ta piété.

Cette

Cette ſtance eſt d'une parfaite Simplicité. Le même Poëte va me fournir un exemple d'une Simplicité plus admirable encore :

En vain, pour ſatisfaire à nos lâches envies, *Paraphraſe du Pſeaume 145.*
Nous paſſons près des Rois tout le tems de nos vies
A ſouffrir des mépris, à ployer les genoux ;
Ce qu'ils peuvent n'eſt rien ; il ſont ce que nous ſommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

La Simplicité noble eſt d'auſſi bonne maiſon que la grandeur même ; & comme elle vient du même principe de bon eſprit, qui doute qu'elle ne ſe ſente du lieu d'où elle eſt ſortie, & que, par-tout où elle ſe rencontre, elle ne conſerve ſa dignité, ſes droits, ou pour le moins l'air & la mine de ſa naiſſance ?

Mais ſi cette Simplicité noble retrace de grandes images, elle ne diffère pas du ſublime. *Homere* & *Virgile* ſont des modèles de cette derniere Simplicité. *Racine* l'a très-bien connue ; & j'en cite pour preuve ces vers d'*Andromaque :*

Ne vous ſouvient-il plus, Seigneur, quel fut *Hector ?*
Nos Peuples affoiblis s'en ſouviennent encor.
Son nom ſeul fait trembler nos veuves & nos filles ;
Et dans toute la Grèce il n'eſt point de familles
Qui ne demandent compte à ce malheureux fils,
D'un pere ou d'un époux qu'*Hector* leur a ravis.

On donne comme un chef-d'œuvre de Simplicité ce quatrain, dont la penſée du

Poëte ſurprend & donne plus à penſer que ne feroit un long diſcours :

Colas eſt mort de maladie ;
Tu veux que j'en pleure le ſort :
Hé bien ! que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, *Colas* eſt mort.

La Simplicité rejette les façons de parler baſſes : quoiqu'elle refuſe d'être revêtue d'habits magnifiques, elle veut que les habits qu'on lui donne ſoient propres & honnêtes. *Voyez* au mot STYLE, ce qui concerne le ſtyle ſimple.

SINGULARITÉ, oppoſée à la raiſon. *Voyez* BON-SENS. (*néceſſité du*)

SIXAIN. On appelle *Sixain* une piéce de poéſie compoſée de ſix vers ſeulement. Tels ſont les vers ſuivans, qui furent prononcés ou chantés au roi de Danemarck, pendant ſon ſéjour à Paris :

M. de Chamfort.

Peuple, à qui ſa préſence eſt chere,
Parmi vous retenez ſes pas :
Un Roi qu'on aime & qu'on révère
A des Sujets en tous climats :
Il a beau parcourir la terre ;
Il eſt toujours dans ſes Etats.

On appelle encore *Sixains* les ſtances d'une ode qui n'ont que ſix vers. Il y en a de pluſieurs ſortes. Voici des exemples de chaque eſpece :

J. B. Rouſſeau.

Renonçons au ſtérile appui
Des Grands qu'on implore aujourd'hui ;

Ne fondons point ſur eux une eſpérance folle :
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'eſt qu'un ſimulacre frivole,
Et les ſolides biens ne dépendent pas d'eux.

Cette eſpece de Sixains aſſez commune & fort belle comprend deux tercets qui ne doivent jamais enjamber le ſens de l'un à l'autre : il faut qu'il y ait toujours un repos marqué après le troiſieme vers. Les deux premiers y riment enſemble, & le troiſieme avec le dernier, ou avec le cinquieme, mais ordinairement avec celui-ci.

Voici deux Sixains dont les rimes ſont croiſées. Dans les Sixains de cette eſpece, le repos doit ſe trouver à chaque deux vers.

J'entends gémir dans ce ſéjour
La tendre Tourterelle :
Hélas ! d'un malheureux amour
Je ſoupire comme elle :
Son Amante a perdu le jour,
Eglé m'eſt infidelle.

M. François.

Eglé juroit que ſon ardeur
Egaloit ma conſtance :
Pourquoi de ce ſerment trompeur
Bercer mon eſpérance ?
Cruelle *Eglé !* rends-moi mon cœur
Ou mon indifférence.

Il y a une troiſieme eſpece de Sixains. Les quatre premiers ou les quatre derniers vers de ceux-ci doivent former un ſens

complet, ou du moins un repos bien marqué. En voici un exemple :

J. B. Rousseau.

Seigneur, dans ton Temple adorable
Quel Mortel eſt digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Dans ce ſéjour impénétrable,
Où tes Saints inclinés d'un œil reſpectueux,
Coutemplent de ton front l'éclat majeſtueux ?

Les Sixains de cette eſpece, ainſi que ceux de la premiere, admettent deux vers de rime différente, c'eſt-à-dire quatre rimes maſculines ou féminines, mêlées cependant de maniere qu'une rime maſculine ne ſoit jamais ſuivie d'une autre rime maſculine qui ne rimeroit pas avec elle, ni qu'une rime féminine ne ſoit point ſuivie d'une autre rime féminine d'un ſon différent. *Voyez* ODE. STANCE.

SOMMAIRE : abrégé qui contient en peu de mots la ſomme ou ſubſtance d'un livre, d'un chant, d'un chapitre, &c. *Voyez* ABRÉGÉ.

Le Sommaire qu'on met à la tête d'un livre ou d'un chapitre eſt utile au lecteur, pour lui donner une idée générale & pour lui faciliter l'intelligence de ce qui eſt traité dans le livre, ou chant, ou chapitre.

Les Sommaires ſont principalement néceſſaires dans un ouvrage d'hiſtoire, ſurtout lorſqu'il eſt diviſé par livres ou par chapitres, parce qu'ils préſentent au lecteur, ſous un coup d'œil abrégé, les principaux événemens qui y ſont racontés.

Le Sommaire ne diffère point de l'argument. M. *de Voltaire* en a fait uſage à la tête de chaque chant de la Henriade. Ces ſortes d'abrégés doivent être courts, précis, clairs, d'un ſtyle coupé. *Voyez* ARGUMENT d'un Livre.

Il y a cette différence entre un Sommaire & une récapitulation, que celle-ci eſt à la ſuite ou à la fin des matieres, & que le Sommaire les précede ordinairement. *Voyez* RÉCAPITULATION.

SOMMAIRE : inſtruction chrétienne qu'on prononce dans une égliſe pour l'édification des fideles. Ces petits diſcours ont un genre d'éloquence qui leur eſt propre, comme nous l'avons fait voir dans l'article ÉLOQUENCE de la Chaire.

SONNET : petit poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine on en trouve un, entre mille, qui ſoit ſans défaut. *Deſpréaux* dit que le dieu des vers

Lui-même en meſura le nombre & la cadence,
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déja mis osât s'y remontrer.

Le même Poëte ajoûte :

Un Sonnet ſans défaut vaut ſeul un long poëme.

Je ſoupçonnerois volontiers *Deſpréaux* d'exagération dans ce qu'il dit ici du Sonnet : il ſembleroit, à l'entendre, que ce petit ouvrage eſt auſſi difficile qu'un poëme épique; cependant le méchaniſme en eſt ſimple; & ce n'eſt pas un effort prodigieux

pour l'esprit humain, que de se soutenir dans une production de quatorze vers. Je sçais qu'on y est indispensablement obligé: par la raison même que le Sonnet n'est pas d'une grande étendue, les vers foibles & négligés en doivent être bannis; les expressions doivent en être nobles & pleines de justesse, les rimes riches & heureuses; tout doit y être exact, poli, châtié. Mais faut-il conclure de-là

*Qu'*un Sonnet sans défaut vaut seul un long poëme?

Une ode en effet, une tragédie, un poëme didactique, un poëme épique, n'ont-ils pas leurs difficultés? & ces difficultés ne sont-elles pas plus grandes que celles du Sonnet? Si le méchanisme n'en est peut-être pas si compliqué, le tissu en est bien plus considérable, plus difficile. Il faut du génie & une constance opiniâtre pour exécuter un long poëme; avec de l'esprit, il ne faut qu'un heureux moment pour faire un bon Sonnet. Quel est l'homme qui n'aimeroit pas mieux avoir fait le Lutrin, ou l'Art poétique, ou Cinna, ou la Henriade, que d'être l'Auteur de dix Sonnets auxquels on ne trouveroit rien à reprendre? Quoi qu'il en soit de la difficulté de ce poëme, voiçi sa forme artificielle ou méchanique. Le même *Despréaux* l'a exprimée heureusement. *Apollon*, dit-il,

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frapât huit fois l'oreille;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

c'eſt-à-dire que les huit premiers vers doivent être partagés en deux quatrains d'une égale meſure, qui roulent ſur deux rimes qu'il faut placer, dans chaque quatrain, dans le même ordre. Le ſens doit être complet à la fin du quatrain ; c'eſt un régle générale, ſoit pour le Sonnet, ſoit pour tout autre ouvrage de poéſie composé par quatrains. (*Voyez* QUATRAIN.) Les ſix derniers vers, qui doivent rouler ſur deux rimes différentes de celles des quatrains, ſont partagés en deux tercets, & chaque tercet doit pareillement avoir un ſens complet. Quant à la répétition du même mot, je ne la crois point défectueuſe, pourvu qu'elle ne ſoit pas trop fréquente : d'ailleurs la répétition, quand elle eſt figure, donne de l'agrément & de la force au vers. C'eſt pourquoi je ne crains pas de dire que cette régle n'eſt pas plus particuliere au Sonnet qu'aux autres ouvrages de poëſie, où les répétitions trop voiſines ſont toujours déſagréables quand elles ne ſont point figure.

Nous ne citerons point pour exemple le Sonnet de *Desbarreaux*, que tout le monde ſçait par cœur à cauſe de ſa beauté, quoiqu'il ne ſoit pas exempt de (*a*) défauts. Le Sonnet de M. *Godeau*, évêque de Vence, ſur la mort de *Jeſus-Chriſt*, mérite d'être ici à la place de celui de *Desbarreaux*.

Vous qui, pour expier nos ingrates malices,
Immolez au Seigneur des agneaux innocens,

(a) *Jeſus-Chriſt* en vers n'eſt pas tolérable, ſur-tout dans un Sonnet où tout doit être poétique. *Rends-moi*

Et qui ſur les Autels faites fumer l'encens ;
Prêtres de l'Eternel, qnittez ces ſaints offices.

Venez voir votre Dieu dans de honteux ſupplices ;
Qui pouſſe vers le Ciel d'adorables accens ;
Et, par un ſacrifice au-deſſus de nos ſens,
Met une heureuſe fin à tous vos ſacrifices.

Célébrez, ô pécheurs ! en ce merveilleux jour ;
L'excès de ſes bontés, l'ardeur de ſon amour ;
Connoiſſez en ſes maux la grandeur de vos crimes.

Mais la croix où *Jeſus* meurt pour votre péché,
Au lieu de vos diſcours, vous veut pour ſes victimes ;
Et l'art de la louer, c'eſt d'y vivre attaché.

Un Sonnet dont les rimes ſont diſpoſées, dans les deux derniers tercets, comme elles le ſont dans celui qu'on vient de lire, ſe nomme *Sonnet régulier*, pour le diſtinguer du Sonnet irrégulier, dont le onzieme vers rime avec le quatorzieme, au lieu que dans l'autre le quatorzieme & le douzieme riment enſemble. Il eſt encore à remarquer que le Sonnet doit toujours finir par une rime d'un genre différent de celle par laquelle il a commencé ; enſorte que ſi le premier eſt

---

guerre pour guerre, n'eſt pas françois ; *guerre pour guerre* eſt d'ailleurs une expreſſion fort plate. *Deſſus quel endroit* n'eſt pas poëtique ; il falloit dire *ſur* & non pas *deſſus*. M. de *Voltaire* prétend que ce Sonnet eſt de l'abbé *Lavau*, & que *Desbarreaux* fût toujours fâché qu'on le lui attribuât.

Lettre au prince royal de Pruſſe.

masculin, le dernier doit être féminin ; & celui-ci masculin, lorsque l'autre est féminin : c'est une régle indispensable.

Les vers sur un Avorton, par M. *Hénault*, quoique semblables au Sonnet pour le nombre des vers, ne doivent point porter le nom de *Sonnet*, puisque l'Auteur y a violé les régles principales de cette espece de poëme.

On fait des Sonnets sur des bouts-rimés, c'est-à-dire sur des rimes données à remplir. (*Voyez* BOUTS-RIMÉS.) On peut sans injustice les ranger dans la classe de ces sortes d'amusemens dont le plus grand succès ne sçauroit jamais réparer la moindre partie du tems qu'on a perdu à les composer, & leur appliquer ce beau mot d'un Ancien : *Turpe est difficiles habere nugas.* L'esprit, gêné par la bizarrerie de la rime, néglige la justesse de la pensée, pour s'occuper uniquement de la versification. Qu'en résulte-t-il ? Un assez mauvais composé, mais nullement un Sonnet, puisqu'il n'est pas permis d'être médiocre en ce genre, dont le vrai caractere est un mêlange de force & de délicatesse, qui demande moins de génie que d'imagination, de la grandeur dans l'expression, & sur-tout un tour heureux & naturel dans les pensées ; ce qui fait que la plûpart péchent par trop de raffinement & de subtilité. Au reste notre siécle n'est plus dans le goût de ces petites piéces déterminées qui faisoient tant de bruit il n'y a pas long-tems. Aujourd'hui l'on pense, l'on écrit en vers ; si les choses plaisent, qu'importe du titre qu'on leur donne ?

STANCES. Ce mot *Stance* vient de l'italien *ſtanza*, qui ſignifie *demeure;* parce qu'à la fin de chaque Stance il faut qu'il y ait un ſens complet & un repos.

Ce genre de poéſie, qui étoit autrefois fort à la mode, ne diffère peut-être réellement de l'ode, qu'en ce que celle-ci demande une marche audacieuſe, au lieu que les Stances ont un cours égal & meſuré. C'eſt ſur ce fondement que j'oſerois aſſurer que l'ode de *Rouſſeau* ſur la Naiſſance du *Duc de Bretagne*, & celle qu'il a adreſſée à M. *de la Fare*, ſont de véritables odes, & que celle du même Auteur à la *Fortune*, n'eſt qu'un aſſemblage de Stances très-belles. Cependant les Stances exigent une certaine ſublimité; mais, excepté celles de *Malherbe*, dont la force eſt le principal caractere, toutes les autres poéſies du ſiécle dernier, auxquelles on a donné ce nom, ne ſont guères remarquables que par la ſymmétrie des penſées recherchées, & par une oppoſition qui forme, à la fin de chaque Stance, une chute quelquefois heureuſe, & ſouvent défectueuſe par l'art qui s'y montre trop à découvert; comme *Corneille* l'avoue lui-même de celles qu'il a placées dans le *Cid*. Un Poëte moderne a nommé fort joliment ces ſortes de vers *de froids dixains enfilés par chapitres*. Je ne prétends pas par-là leur enlever la gloire dont elles ont joui ſi longtems; au contraire, je penſe qu'elles contribuent infiniment à l'harmonie de nos vers, par la variété des cadences & par l'entrelacement des rimes. On peut les diviſer en *Stances de nombre pair*, & *Stances*

J. B. Rouſſeau.

de nombre impair. Les premieres ſont de quatre, de ſix, de huit, & de dix vers; nombre qu'elles ne doivent point excéder, quoi qu'en diſe *Richelet*, qui en admet de douze & de quatorze. Celles de nombre impair ſont de cinq, ſept ou neuf vers, & alors elles doivent avoir trois rimes ſemblables. Nous allons donner en peu de mots des exemples de chacune de ces eſpeces.

§. *Stances de nombre pair.* Dans les Stances de quatre vers, & dans toutes les autres en général, on peut employer indifféremment toute ſorte de meſures & entremêler les rimes, comme on le juge à propos. La maniere la plus ſuivie eſt d'entremêler les vers Alexandrins & les vers de huit ſyllabes, quoiqu'on en puiſſe faire de quatre vers Alexandrins, comme celle-ci:

Un favori ſuperbe, enflé de ſon mérite, *Ode de*
Ne voit point ſes défauts dans le miroir d'autrui, Rouſ-
Et ne peut rien ſentir que l'odeur favorite ſeau,
De l'encens faſtueux qui brûle devant lui. *liv. 3, ode 9.*

On entre-mêle les rimes, ou en faiſant rimer le premier vers avec le troiſieme, & le ſecond avec le quatrieme, comme dans l'exemple précédent; ou le premier avec le quatrieme, & le ſecond avec le troiſieme. On en trouve dans *Malherbe* où les rimes ſont ſuivies; mais la cadence eſt inégale, comme dans cette ſtrophe:

Un courage élevé toute peine ſurmonte:
Les timides conſeils n'ont rien que de la honte;
Et le front d'un guerrier au combat étonné
N'eſt jamais couronné.

Il eſt libre encore de commencer par une rime maſculine ou par une féminine, par un vers Alexandrin ou par un de huit ſyllabes ; l'harmonie eſt égale dans l'une & l'autre ſtructure.

M. *** Autrefois un Amant ſoumis, tendre, ſincère,
Etoit sûr de tout enflammer ;
On recherche aujourd'hui le Berger qui ſçait plaire,
Et non celui qui ſçait aimer.

Ode d'Horace, *trad. par M. le duc de* Nivernois.

Par ſon luth, par ſa voix organe des amours,
Chloé ſeule me paroît belle :
Si le Deſtin jaloux veut épargner ſes jours,
Je donnerai les miens pour elle.

Il ſuffira maintenant de donner des exemples des Stances dans les autres meſures, puiſqu'on démêlera d'un coup d'œil le méchaniſme des vers, le mêlange des rimes, & la variété que produiſent l'entrelacement des cadences & des ſons.

Rouſſ. *Ode 2, liv. 1.*

Dieu ſeul doit faire notre eſpoir,
Dieu, de qui l'immortel pouvoir
Fit ſortir du néant le ciel, la terre, & l'onde :
Et qui, tranquille au haut des airs,
Anima d'une voix féconde
Tous les êtres ſemés dans ce vaſte Univers.

Id. ibid. Ode 6.

Du haut de la montagne où ſa grandeur réſide,
Il a briſé la lance & l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondoit ſon foible appui.

Le ſang des étrangers a fait fumer la terre ;
Le feu de la guerre
S'eſt éteint devant lui.

Non, non, ſans le ſecours des Filles de Mémoire, *Id. l. 4, Ode au prince* Eugène.
Vous vous flatez en vain, partiſans de la gloire,
D'aſſurer à vos noms un heureux ſouvenir :
Si la main des neuf Sœurs ne pare vos trophées,
Vos vertus étouffées
N'éclaireront jamais les yeux de l'avenir.

N'envions que l'humble ſageſſe ; La Mothe, *Ode à Rouſſ.*
Seule elle fait notre nobleſſe,
Le vice, notre indignité :
Par-là ſe diſtinguent les hommes ;
Et que fait à ce que nous ſommes
Ce que nos peres ont été ?

Il y a encore des Stances de ſix vers dans une meſure différente. Or il n'eſt aucune de ces eſpeces différentes qui ne puiſſe être variée de cinq ou ſix manieres toutes harmonieuſes ; ce qui fait un des plus beaux agrémens de notre poéſie.

Les Stances de huit vers ne ſont, à proprement parler, que deux quatrains unis, ſoit que les vers aient tous la même meſure, ſoit qu'on les entre-mêle indifféremment. Deux exemples éclairciront ceci :

Par les ravages du tonnerre Rouſſ. *Pſ.* 45.
Nous verrions nos champs moiſſonnés ;

Et des entrailles de la terre
Les plus hauts monts déracinés ?
Nos yeux verrojent leur maſſe aride
Tranſportée au milieu des airs,
Tomber d'une chute rapide
Dans le vaſte gouffre des mers ?

Godeau, *Cantiq. de Judith.*

Pouſſons dans l'air des cris de joie ;
Oublions nos longues douleurs ;
Qu'aujourd'hui notre front ſe voie
Couronné de chapeaux de fleurs.
Faiſons retentir les louanges
Du Dieu dont le pouvoir nous a tiré des fers ;
Et qui pour nous arma les Anges,
Alors que contre nous s'armerent les Enfers.

Les Stances de dix vers peuvent être compoſées de vers de huit ſyllabes dans cet ordre : le premier répond au troiſieme, & le ſecond au quatrieme ; le cinquieme & le ſixieme riment enſemble ; le ſeptieme répond au dixieme ; le huitieme & le neuvieme riment enſemble. Rien n'eſt plus harmonieux que cette meſure, qui convient admirablement au genre lyrique. Conſultez à ce ſujet les odes de *Rouſſeau* ſur la Naiſſance du *Duc de Bretagne* & ſur les *Conquérans*.

On peut encore employer dans ces Stances les grands vers, & croiſer les rimes, ſans conſulter d'autre juge que l'oreille, en commençant par une rime maſculine ou féminine, en les redoublant même, s'il en

résulte plus d'harmonie, comme dans ces vers :

Cent Rois venoient sur nous fondre de toutes parts : Rouss. Ps. 47.
Ils ont vu nos sacrés remparts ;
Leur aspect foudroyant, tel qu'un affreux tonnerre,
Les a précipités au centre de la terre.
Le Seigneur dans leur camp a jetté la terreur :
Il parle, & nous voyons leurs thrônes mis en poudre,
Leurs Chefs aveuglés par l'errreur,
Leurs Soldats consternés d'horreur,
Leurs vaisseaux submergés, ou brûlés par la foudre ;
Monumens éternels de sa juste fureur.

De pareilles stances seroient-elles moins belles que celles de *Malherbe* & de *Godeau* ? La liberté qu'on auroit d'en varier à son gré les rimes & les cadences banniroit de ces sortes d'ouvrages le froid & la langueur qu'y répandent l'exacte symmétrie & le respect aveugle pour des régles arbitraires, dont nous avons autant de droit de secouer le joug, que nos prédécesseurs en avoient peu de nous l'imposer.

§. *Stances de nombre impair.* On n'en distingue que de trois especes, sçavoir de cinq, de sept, & de neuf vers, dans lesquelles il faut nécessairement mettre trois rimes semblables, qu'on ne doit néanmoins jamais placer de suite. Le Poëte célébre, Rousseau. dont nous avons emprunté la plûpart des exemples précédens, nous en donnera de cette sorte de Stances.

Le volage Amant de *Clytie* *Liv. 1, Ode 5.*
Ne caresse plus nos climats ;

Et bientôt, des monts de *Scythie*;
Le fougueux époux d'*Orithie*
Va nous ramener les frimats.

Liv. 1, Ode 4.

L'hypocrite, en fraudes *fertile*;
Dès l'enfance eſt paîtri de fard :
Il ſçait colorer avec art
Le fiel que ſa bouche *diſtille*;
Et la morſure du ſerpent
Eſt moins aiguë & moins *ſubtile*
Que le venin caché que ſa langue répand.

Liv. 2, Ode 2.

Je ne prends point pour vertu
Les noirs accès de triſteſſe
D'un loup-garou revêtu
Des habits de la ſageſſe :
Plus legere que le *vent*,
Elle fuit d'un faux *ſçavant*
La ſombre mélancolie,
Et ſe ſauve bien *ſouvent*
Dans les bras de la Folie.

Je n'ai propoſé ces exemples que comme des modèles achevés qui peuvent également ſervir pour les Stances & pour l'Ode, puiſque les Stances ne ſont qu'un certain nombre de vers déterminé, dans leſquels le ſens eſt complet; (ce qui convient auſſi aux Strophes de l'ode dans notre poéſie :) c'eſt pourquoi nous nous ſommes diſpenſés d'entrer dans aucun détail à ce ſujet dans l'article ODE.

Ce

Ce qu'on appelle proprement *Stances* n'eſt aujourd'hui plus en uſage. On aime mieux faire des odes ſans feu, ſans enthouſiaſme, que de leur donner le titre de *Stances.* Il vaudroit cependant beaucoup mieux donner le nom de *Stances*, & non celui d'*Ode*, à certains ſujets médiocres, peu ſuſceptibles de l'enthouſiaſme lyrique. La meſure des vers, un certain arrangement de rimes, quelques penſées exprimées plutôt avec juſteſſe qu'avec force, ſuffiſent pour faire de bonnes Stances ; au lieu que l'ode, outre cela, exige du feu, de la grandeur, de la ſublimité, de vives images, des traits hardis. Le ſtyle ſublime doit caractériſer ce dernier genre de poéſie, dont le premier peut ſe paſſer. C'eſt pourquoi les exemples que j'ai cités ne concernent que la ſtructure des vers, l'arrangement des rimes, & l'harmonie. Pour ce qui regarde le fond de la compoſition & la nobleſſe des idées, on doit les rapporter uniquement à la poéſie lyrique. *Voyez* ENTHOUSIASME lyrique. POÉSIE lyrique. ODE.

STROPHE, dans la poéſie lyrique, eſt un certain nombre de vers qui renferment un ſens complet, & qui eſt ſuivi d'un pareil nombre de vers de même meſure & dans la même diſpoſition. Ce que nous avons dit du méchaniſme des ſtances, dans l'article précédent, eſt applicable en tout point aux Strophes.

STYLE. Ce mot, dans ſa premiere ſignification, ſe prend pour une eſpece de poinçon, dont les Anciens ſe ſervoient pour écrire ſur l'écorce & ſur des tablettes cou-

vertes de cire. Pour dire quel eſt l'Auteur d'une telle écriture, nous diſons que cette écriture eſt de la main d'un tel; les Anciens diſoient, c'eſt du Style d'un tel. Dans la ſuite des tems ce mot *Style* s'eſt appliqué à la maniere de s'exprimer. Quand on dit qu'un tel diſcours eſt du Style de *Cicéron*, qu'un tel ouvrage eſt du Style de *Tacite*, on entend que *Cicéron* & *Tacite* ont coutumé de s'exprimer de telle maniere.

Nous traiterons, par ordre alphabétique, de toutes les eſpeces de Style; mais ce ne ſera qu'après avoir mis ſous les yeux du lecteur quelques réflexions ſur le Style en général, tirées du diſcours que M. *de Buffon* prononça le jour de ſa réception à l'Académie françoiſe.

Le Style, dit cet illuſtre Ecrivain, n'eſt que l'ordre & le mouvement qu'on met dans ſes penſées. Si on les enchaîne étroitement, ſi on les ſerre, le Style devient fort, nerveux & concis; ſi on les laiſſe ſe ſuccéder lentement, & ne ſe joindre qu'à la faveur des mots, quelqu'élégans qu'ils ſoient, le Style ſera diffus, lâche & traînant.

Mais avant de chercher l'ordre dans lequel on préſentera ſes penſées, il faut s'en être fait un autre plus général, où ne doivent entrer que les premieres vues & les principales idées: c'eſt en marquant leur place ſur ce plan, qu'un ſujet ſera circonſcrit, & que l'on en connoîtra l'étendue; c'eſt en ſe rappellant ſans ceſſe ces premiers linéamens, qu'on déterminera les juſtes intervalles qui ſéparent les idées principales;

& qu'il naîtra des idées acceſſoires & moyennes qui ſerviront à les remplir. Par la force du génie, on ſe repréſentera toutes les idées générales & particulieres ſous leur véritable point de vue; par une grande fineſſe de diſcernement, on diſtinguera les penſées ſtériles des idées fécondes; par la ſagacité que donne la grande habitude d'écrire, on ſentira d'avance quel ſera le produit de toutes ces opérations de l'eſprit. Pour peu que le ſujet ſoit vaſte ou compliqué, il eſt bien rare qu'on puiſſe l'embraſſer d'un coup d'œil, ou le pénétrer en entier d'un ſeul & premier effort de génie; & il eſt rare encore qu'après bien des réflexions on en ſaiſiſſe tous les rapports. On ne peut donc trop s'en occuper; c'eſt même le ſeul moyen d'affermir, d'étendre & d'élever ſes penſées: plus on leur donnera de ſubſtance & de force, plus il ſera facile enſuite de les réaliſer par l'expreſſion.

Ce plan n'eſt pas encore le Style, mais il en eſt la baſe; il le ſoutient, il le dirige, il régle ſon mouvement & le ſoumet à des loix: ſans cela, le meilleur Ecrivain s'égare, ſa plume marche ſans guide, & jette à l'aventure des traits irréguliers & des figures diſcordantes. Quelque brillantes que ſoient les couleurs qu'il emploie, quelques beautés qu'il ſeme dans les détails, comme l'enſemble choquera ou ne ſe fera point ſentir, l'ouvrage ne ſera point conſtruit; & en admirant l'eſprit de l'Auteur, on pourra ſoupçonner qu'il manque de génie. C'eſt par cette raiſon que ceux qui écrivent comme ils parlent, quoiqu'ils par-

lent très-bien, écrivent mal; que ceux qui s'abandonnent au premier feu de leur imagination prennent un ton qu'ils ne peuvent ſoutenir; que ceux qui craignent de perdre des penſées iſolées, fugitives, & qui écrivent, en différens tems, des morceaux détachés, ne les réuniſſent jamais ſans tranſitions forcées; qu'en un mot, il y a tant d'ouvrages faits de piéces de rapport, & ſi peu qui ſoient fondus d'un ſeul jet.

Cependant tout ſujet eſt un; &, quelque vaſte qu'il ſoit, il peut être renfermé dans un ſeul diſcours : les interruptions, les repos, les ſections ne devroient être d'uſage que quand on traite des ſujets différens, ou, lorſqu'ayant à parler de choſes grandes, épineuſes & diſparates, la marche du génie ſe trouve interrompue par la multiplicité des obſtacles, & contrainte par la néceſſité des circonſtances : autrement le grand nombre de diviſions, loin de rendre un ouvrage plus ſolide, en détruit l'aſſemblage; le livre paroît plus clair aux yeux, mais le deſſein de l'Auteur demeure obſcur: il ne peut faire impreſſion ſur l'eſprit du lecteur; il ne peut même ſe faire ſentir que par la continuité du fil, par la dépendance harmonique des idées, par un développement ſucceſſif, une gradation ſoutenue, un mouvement uniforme que toute interruption détruit ou fait languir.

Pourquoi les ouvrages de la nature ſontils ſi parfaits? C'eſt que chaque ouvrage eſt un tout, & qu'elle travaille ſur un plan éternel, dont elle ne s'écarte jamais : elle prépare en ſilence les germes de ſes pro-

ductions ; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant ; elle la développe, elle la perfectionne par un mouvement continu, & dans un tems prescrit. L'ouvrage étonne ; mais c'est l'empreinte divine dont il porte les traits qui doit nous fraper. L'esprit humain ne peut rien créer ; il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience & la méditation : ses connoissances sont les germes de ses productions. Mais s'il imite la nature dans sa marche & dans son travail, s'il s'éleve par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un systême par la réflexion, il établira sur des fondemens inébranlables des monumens immortels.

C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur un objet, qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, & ne sçait par où commencer à écrire : il apperçoit à la fois un grand nombre d'idées ; & comme il ne les a ni comparées, ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres ; il demeure donc dans la perplexité : mais lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé & mis en ordre toutes les idées essentielles à son sujet, il s'appercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume, il sentira le point de maturité de la production de l'esprit, il sera pressé de la faire éclorre, il n'aura même que du plaisir à écrire ; les pensées se succéderont aisément, & le style sera naturel & facile ; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra par-tout, & donnera de la vie à

chaque expreſſion ; tout s'animera de plus en plus ; le ton s'élevera, les objets prendront de la couleur ; & le ſentiment ſe joignant à la lumiere l'augmentera, la portera plus loin, la fera paſſer de ce que l'on dit à ce que l'on va dire ; & le Style deviendra intéreſſant & lumineux.

Rien ne s'oppoſe plus à la chaleur que le deſir de mettre par-tout des traits ſaillans ; rien n'eſt plus contraire à la lumiere, qui doit faire un corps & ſe répandre uniformément dans un écrit, que ces étincelles qu'on ne tire que par force en choquant les mots les uns contre les autres, & qui ne vous éblouiſſent pendant quelques inſtans que pour vous laiſſer enſuite dans les ténébres. Ce ſont des penſées qui ne brillent que par l'oppoſition ; l'on ne préſente qu'un côté de l'objet, on met dans l'ombre toutes les autres faces : & ordinairement ce côté qu'on choiſit eſt une pointe, un angle ſur lequel on fait jouer avec d'autant plus de facilité, qu'on l'éloigne davantage des grandes faces ſous leſquelles le bon ſens a coutume de conſidérer.

Rien n'eſt encore plus oppoſé à la véritable éloquence que l'emploi de ces penſées fines, & la recherche de ces idées legeres, déliées, ſans conſiſtance, & qui, comme la feuille du métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la ſolidité : auſſi plus on mettra de cet eſprit mince & brillant dans un écrit, moins il y aura de nerf, de lumiere, de chaleur & de ſtyle, à moins que cet eſprit ne ſoit lui-même le fond du ſujet, & que l'Ecrivain n'ait pas eu d'autre

objet que la plaiſanterie : alors l'art de dire de petites choſes devient peut-être plus difficile que l'art d'en dire de grandes.

Rien n'eſt plus oppoſé au beau naturel que la peine qu'on ſe donne pour exprimer des choſes ordinaires ou communes d'une maniere ſinguliere ou pompeuſe ; rien ne dégrade plus l'Ecrivain. Loin de l'admirer, on le plaint d'avoir paſſé tant de tems à faire de nouvelles combinaiſons de ſyllabes, pour ne dire que tout ce que le monde dit. Ce défaut eſt celui des eſprits cultivés, mais ſtériles ; ils ont des mots en abondance, point d'idées ; ils travaillent donc ſur les mots, & s'imaginent avoir combiné des idées, parce qu'ils ont arrangé des phraſes, & avoir épuré le langage, quand ils l'ont corrompu en détournant les acceptions. Ces Ecrivains n'ont point de ſtyle ; ou ſi l'on veut, ils n'en ont que l'ombre ; le ſtyle doit graver des penſées, ils ne ſçavent que tracer des paroles.

Pour bien écrire, il faut donc poſſéder pleinement ſon ſujet, il faut y réfléchir aſſez pour avoir clairement l'ordre de ſes penſées, & en former une ſuite, une chaîne continue, dont chaque point repréſente une idée ; & lorſqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire ſucceſſivement ſur ce premier trait, ſans lui permettre de s'en écarter, ſans l'appuyer trop inégalement, ſans lui donner d'autre mouvement que celui qui ſera déterminé par l'eſpace qu'elle doit parcourir. C'eſt en cela que conſiſte la ſévérité du ſtyle, c'eſt auſſi ce qui en fera l'unité, & ce qui en réglera la rapidité ; & cela ſeul

auſſi ſuffira pour le rendre précis & ſimple, égal & clair, vif & ſuivi. A cette premiere régle dictée par le génie, ſi l'on joint de la délicateſſe & du goût, du ſcrupule ſur le choix des expreſſions, de l'attention à ne nommer les choſes que par les termes les plus généraux, le ſtyle aura de la nobleſſe. Si l'on y joint encore de la défiance pour ſon premier mouvement, du mépris pour tout ce qui n'eſt que brillant, & une répugnance conſtante pour l'équivoque & la plaiſanterie, le Style aura de la gravité, il aura même de la majeſté. Enfin, ſi l'on écrit comme l'on penſe, ſi l'on eſt convaincu de ce que l'on veut perſuader, cette bonne foi avec ſoi-même qui fait la bienſéance pour les autres & la vérité du Style, lui fera produire tout ſon effet, pourvu que cette perſuaſion intérieure ne ſe marque pas par un enthouſiaſme trop fort, & qu'il y ait partout plus de candeur que de confiance, plus de raiſon que de chaleur.

Les régles ne peuvent ſuppléer au génie; s'il manque, elles ſeront inutiles: bien écrire, c'eſt tout à la fois bien penſer, bien ſentir, bien rendre, c'eſt avoir en même tems de l'eſprit, de l'ame & du goût; le Style ſuppoſe la réunion & l'exercice de toutes les facultés intellectuelles; les idées ſeules forment le fond du Style, l'harmonie des paroles n'en eſt que l'acceſſoire, & ne dépend que de la ſenſibilité des organes. Il ſuffit d'avoir un peu d'oreille pour éviter les diſſonances des mots; & de l'avoir exercée, perfectionnée par la lecture des Poëtes & des Orateurs, pour que méchanique-

ment on ſoit porté à l'imitation de la cadence poëtique & des tours oratoires. Or jamais l'imitation n'a rien créé ; auſſi cette harmonie des mots ne fait ni le fond ni le ton du Style, & ſe trouve ſouvent dans des écrits vuides d'idées.

Le ton n'eſt que la convenance du Style à la nature du ſujet ; il ne doit jamais être forcé ; il naîtra naturellement du fond même de la choſe, & dépendra beaucoup du point de généralité auquel on aura porté ſes penſées. Si l'on s'eſt élevé aux idées les plus générales, & ſi l'objet en lui-même eſt grand, le ton paroîtra s'élever à la même hauteur ; & ſi en le ſoutenant à cette élévation, le génie fournit aſſez pour donner à chaque objet une forte lumiere, ſi l'on peut ajoûter la beauté du coloris à l'énergie du deſſein, ſi l'on peut en un mot repréſenter chaque idée par une image vive & bien terminée, & former de chaque ſuite d'idées un tableau harmonieux & mouvant, le ton ſera non-ſeulement élevé, mais ſublime.

Les ouvrages bien écrits ſeront les ſeuls qui paſſeront à la poſtérité, la multitude des connoiſſances, la ſingularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne ſont pas de ſûrs garans de l'immortalité, ſi les ouvrages qui les contiennent ne roulent que ſur de petits objets ; s'ils ſont écrits ſans goût, ſans nobleſſe & ſans génie, ils périront, parce que les connoiſſances, les faits & les découvertes s'enlevent aiſément, ſe tranſportent & gagnent même à être miſes en œuvre par des mains plus habiles. Ces choſes ſont hors de l'homme, le Style eſt

l'homme même; le Style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer; s'il est élevé, noble, sublime, l'Auteur sera également admiré dans tous les tems; car il n'y a que la vérité qui soit durable, & même éternelle. Or un beau Style n'est tel en effet que par le nombre infini de vérités qu'il présente. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, & peut-être plus précieuses pour l'esprit humain, que celles qui peuvent faire le fond du sujet.

Le sublime ne peut être que dans les grands sujets. La poësie, l'histoire & la philosophie ont toutes le même objet, l'homme & la nature. La philosophie décrit & dépeint la nature; la poësie la peint & l'embellit, elle peint aussi les hommes, elle les aggrandit, elle les exagere, elle crée les héros & les dieux; l'histoire ne peint que l'homme, & le peint tel qu'il est: ainsi le ton de l'histoire ne deviendra sublime, que quand il sera le portrait des plus grands hommes, quand il exposera les plus grandes actions, les plus grands mouvemens, les plus grandes révolutions; par-tout ailleurs il suffira qu'il soit majestueux & grave. Le ton du Philosophe pourra devenir sublime toutes les fois qu'il parlera des loix de la nature, des êtres en général, de l'espace, de la matiere, du mouvement & du tems, de l'ame, de l'esprit humain, des sentimens, des passions; dans le reste il suffira qu'il soit noble & élevé. Mais le ton de l'Orateur ou du Poëte, dès que le sujet est grand,

doit toujours être ſublime, parce qu'il eſt le maître de joindre à la grandeur du ſujet autant de couleur, autant de mouvement, autant d'illuſion qu'il lui plaît, & que devant toujours peindre & toujours aggrandir les objets, il doit auſſi par-tout employer toute la force, & déployer toute l'étendue de ſon génie. M. *de Buffon*.

Style abondant : l'abondance du Style eſt quelquefois un vice, & quelquefois une qualité. Nous avons développé cette idée, au mot Abondance du Style.

Style académique. On appelle ainſi un Style figuré, chargé d'ornemens, de métaphores, d'antithèſes & d'épithètes. Je ne ſçais par quelle raiſon on appelle ce Style *académique*, dit M. d'*Alembert* : ce n'eſt certainement pas, ajoûte-t-il, celui de l'Académie françoiſe ; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages & les diſcours même des principaux Membres qui la compoſent. *Voyez* Académique.

Style affecté, eſt un ſtyle éloigné du naturel, &, par conſéquent, vicieux. Il conſiſte principalement à dire en termes recherchés, & quelquefois ridiculement choiſis, des choſes triviales ou communes. *Voyez* Affectation du Style. Enflure.

Style de l'apologue ; il doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel & naïf. Quoique nous ayons parlé de toutes ces qualités, nous en dirons encore un mot. La *ſimplicité* de ce Style conſiſte à dire en peu de mots, & avec les termes ordinaires, tout ce qu'on veut dire. Il y a cependant

des fables où *La Fontaine* prend l'essor; mais cela ne lui arrive que quand les personnages ont de la grandeur & de la noblesse. D'ailleurs cette élévation ne détruit point la simplicité qui s'accorde, on ne peut mieux avec la dignité, comme nous l'avons fait voir au mot SIMPLICITÉ. Le *familier* de l'apologue est un choix de ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans le langage des conversations. Le *riant* est caractérisé par son opposition au sérieux; le *gracieux*, par son opposition au désagréable: *Sa Majesté fourrée, une Hélène en beau plumage*, sont du Style riant. Le *naturel* est opposé, en général, au recherché, au forcé; le *naïf* au réfléchi, & semble n'appartenir qu'au sentiment, comme la fable de la Laitiere. *Voyez* FABLE.

STILE ASIATIQUE. *Voyez* au mot ATTICISME.

STYLE BAS. La bassesse du Style consiste principalement dans une diction vulgaire, grossiere, séche, qui rebute & dégoûte le lecteur.

STYLE BUCOLIQUE. Il doit être sans apprêt, sans faste, doux, simple, naïf & gracieux dans ses descriptions. *Voyez* BUCOLIQUE. EGLOGUE. PASTORALE.

STYLE propre à la comédie. *Voyez* l'article COMEDIE.

STYLE qui convient à chaque sujet. *Voyez* PROPRIÉTÉ.

STYLE COUPÉ, est celui dont les phrases sont indépendantes & sans liaison réciproque. Le *Style coupé* est opposé au *Style pé-*

riodique. dont les phrases sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions.

Le *Style périodique* a deux avantages sur le Style coupé; le premier, qu'il est plus harmonieux; le second, qu'il tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'Auditeur s'engage, & est obligé de suivre l'Orateur jusqu'au point, sans quoi il perdroit le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'Auditeur; elle le tient toujours en haleine.

Le *Style coupé* a plus de vivacité & plus d'éclat : on les emploie tous les deux tour-à-tour, suivant que la matiere l'exige. Mais cela ne suffit pas, à beaucoup près, pour la perfection du style; chaque genre d'ouvrage a une diction qui lui est propre. Le Style oratoire, le Style historique, le Style épistolaire, &c. ont chacun leurs régles, leur ton & leurs loix particulieres. *Voyez* HARMONIE du Style avec le Sujet. PROPRIETÉ du Style. CONVENANCE du Style. BIENSÉANCES du Style.

STYLE DOUX. *Voyez* DOUCEUR du Style.

STYLE DRAMATIQUE. Il a pour régle générale de devoir être toujours conforme à l'état de celui qui parle. Un roi, un simple particulier, un commerçant, un laboureur, ne doivent point prendre le même ton; mais ce n'est pas assez : ces hommes sont dans la joie ou dans la douleur, dans l'espérance ou dans la crainte. Cet état actuel doit donner encore une seconde conforma-

tion à leur Style, laquelle sera fondée sur la premiere, comme cet état actuel est fondé sur l'habituel. *Voyez* DRAME. COMEDIE. TRAGEDIE.

STYLE de l'Eglogue. Ce genre de poësie indique assez quel doit être le ton & le langage des personnages qu'on y introduit. Leurs pensées, leurs sentimens, leurs réflexions n'auront le caractere pastoral, qu'autant que leur discours sera dégagé de tout ce qui peut sentir la subtilité, la finesse, l'afféterie. *Voyez* ÉGLOGUE.

STYLE EMPOULÉ; il consiste dans une élevation vicieuse, & ressemble à la boufissure des malades. Pour en connoître le ridicule, on peut lire le second chapitre de *Longin*, qui compare *Clitarque* à un homme qui ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. *Voyez* EMPOULÉ. ENFLURE.

STYLE ÉPISTOLAIRE; il doit se conformer à la nature des Lettres qu'on écrit. On peut distinguer deux sortes de Lettres; les unes philosophiques, où l'on traite d'une maniere libre quelque point de morale ou quelque sujet littéraire; les autres familieres, qui sont une espece de conversation entre les absens. Le Style de celles-ci doit ressembler à celui d'un entretien, tel qu'on l'auroit avec la personne même, si elle étoit présente. Dans les Lettres philosophiques, il convient de s'élever quelquefois avec la matiere, suivant les circonstances. On écrit d'un Style *simple* aux personnes les plus qualifiées au-dessus de nous; on écrit à ses amis d'un Style *familier*. Tout

ce qui eſt familier eſt ſimple ; mais tout ce qui eſt ſimple n'eſt pas familier. *Voyez* ÉPITRE. LETTRES.

STYLE de la Fable. *Voyez* APOLOGUE. FABLE.

STYLE FACILE, eſt celui qui eſt naturel, qui n'admet aucun tour de force ; qui ne ſent point le travail ; qui ſemble, au contraire, couler de ſource. *Voyez* FACILE.

STYLE FIGURÉ. On appelle ainſi un Style plein d'images, de comparaiſons & d'ornemens : il eſt le fruit d'une imagination vive, & quelquefois l'effet d'une paſſion forte. *Voyez* FIGURÉ.

STYLE FLEURI, eſt celui qui admet toutes les figures & tous les ornemens du diſcours, connus ſous le nom de *fleurs d'éloquence.* Voyez FLEURI.

STYLE FROID ; il vient tantôt de la ſtérilité, tantôt de l'intempérance des idées. Celui-là parle froidement qui n'échauffe point notre ame, & qui ne ſçait point l'élever par la vigueur de ſes idées & de ſes expreſſions. (*Voyez* FROID.) La froideur du Style eſt oppoſée à la force & à la fécondité des idées. *Voyez* ABONDANCE. CHALEUR.

STYLE GRACIEUX, eſt un Style qui plaît, qui eſt plein d'attraits : il n'y a guères que le petit & le joli qui ſoient ſuſceptibles de ce Style. On loueroit mal une Oraiſon funébre, une tragédie, ſi on leur donnoit l'épithète de gracieux. *Voyez* GRACE.

STYLE GRAVE. Cette ſorte de Style convient aux choſes ſérieuſes : il évite les ſail-

lies, les plaisanteries, & s'éleve quelquefois au sublime. *Voyez* GRAVE.

STYLE HARMONIEUX, est celui qui est cadencé, qui a un mouvement qui flate agréablement l'oreille. En général, pour la perfection du Style, relativement à l'harmonie, il faut, 1° que les phrases s'arrangent de maniere qu'elles se produisent successivement; 2° que les idées, les jugemens & les raisonnemens, par une liaison naturelle, semblent s'attirer, & qu'elles se portent naturellement vers le but de toutes les parties; 3° que les idées dans les énumérations & les détails, tombent à coups vifs & précipités. *Voyez* CADENCE. NOMBRE.

STYLE HISTORIQUE. Le principal mérite du Style historique est la clarté; & une des principales qualités qu'il doit avoir, c'est d'être toujours proportionné au sujet. Une histoire générale ne s'écrit pas du même ton qu'une histoire particuliere. *Voyez* HISTOIRE.

STYLE IMITATIF. *Voyez* IMITATIVE. (*harmonie*) VERS imitatifs.

STYLE INTÉRESSANT. Ce qui rend principalement le Style intéressant, c'est la propriété des termes & leur convenance avec le sujet. Par cette propriété seule il nous transporte, il nous retient au milieu des objets qu'il nous représente; il leur donne une couleur qui les rend visibles, un corps qui les rend palpables, une expression qui les rend parlans. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE. PROPRIÉTÉ. HARMONIE DU STYLE.

STYLE

STYLE LACONIQUE, c'eſt-à-dire, bref, animé, ſententieux. *Voyez* LACONISME.

STYLE LYRIQUE. Il doit être plein de chaleur & de ſentiment : il s'éleve comme un trait de flamme ; il eſt tout rempli de l'enthouſiaſme du Poëte, enthouſiaſme qui naît de la préſence de l'objet qu'il chante : delà les termes riches, forts, hardis ; les ſons harmonieux ; les figures brillantes, hyperboliques ; les images ſublimes, les ſentimens pleins de feu, & les tours ſinguliers de ce genre de poéſie *Voyez* ENTHOUSIASME lyrique. ODE. POÉME lyrique.

STYLE MACARONIQUE, eſt un Style de mauvais goût dont quelques Poëtes ont fait uſage, & qui conſiſte dans un mêlange de différens idiomes. *Voyez* MACARONIQUE.

STYLE MAROTIQUE. On appelle ainſi, en poëſie, un langage naïf où règnent la ſimplicité & une négligence apparente. Ce Style tire ſon nom de *Marot*, parce que c'eſt celui de tous nos anciens Poëtes, qui a le mieux poſſédé le langage ſimple & naïf. *Voyez* MAROTIQUE.

STYLE MÉDIOCRE. C'eſt celui qui tient le milieu entre le ſimple & le ſublime : on l'appelle encore *fleuri*, parce qu'il reçoit, dans l'art oratoire, tous les ornemens & tout le coloris de l'élocution ; nous en avons traité au mot FLEURI.

STYLE MÉTHODIQUE, eſt un Style qui marche à pas meſurés, avec ordre, & qui ne ſe permet aucun écart. Ce Style convient ſur-tout aux ouvrages philoſophiques

& à ceux qui donnent des régles. *Voyez* Méthode. Didactique.

Style naïf. Ce Style ne prend que ce qui eſt né du ſujet & des circonſtances : le travail n'y paroît pas plus que s'il n'y en avoit point ; c'eſt le *dicendi genus ſimplex* des Latins. La naïveté du Style conſiſte dans le choix de certaines expreſſions ſimples qui paroiſſent nées d'elles-mêmes, plutôt que choiſies, dans des conſtructions faites comme par hazard, dans certains tours rajeunis, & qui conſervent encore un air de vieille mode. Il eſt donné à peu de gens d'avoir en partage la naïveté du Style : elle demande un goût naturel, perfectionné par la lecture de nos vieux Auteurs François, d'un *Amyot*, par exemple, dont la naïveté de Style eſt charmante. *Voyez* Naïveté.

Style nombreux, qui a de la cadence, de l'harmonie, un mouvement agréable qui flate l'oreille. *Voyez* Nombre. Cadence.

Style obscur, eſt celui qui manque de clarté. L'obſcurité eſt le plus grand vice de l'élocution, ſoit qu'elle vienne du mauvais arrangement des mots, ſoit qu'elle vienne d'une trop grande briéveté. Comme on n'écrit que pour ſe faire entendre, la premiere choſe à laquelle on doit ſonger, c'eſt d'être clair. Il faut, dit *Quintilien*, non-ſeulement qu'on puiſſe nous entendre, mais encore qu'on ne puiſſe pas ne pas nous entendre. La lumiere dans un écrit doit être comme celle du ſoleil dans l'univers, laquelle ne demande point d'attention pour

être vue. *Voyez* CLARTÉ. NETTETÉ. OBSCURITÉ.

STYLE ORATOIRE. Le Style eſt entre les mains de l'Orateur, ce que les couleurs ſont dans celles du peintre; &, comme on n'emploie point les mêmes traits, ni les mêmes couleurs pour peindre un palais ou un payſage; qu'on ne repréſente point un incendie, comme une Bacchanale, ni le Carnaval de Veniſe comme la bataille d'Arbelles: ainſi, l'on ne fait pas un récit de choſes triſtes & touchantes avec les mêmes expreſſions qu'on emploiroit pour rendre une action folâtre ou un trait plaiſant. Un raiſonnement précis & ſerré ſur une matiere importante, exige d'autres tours d'élocution que la deſcription d'un combat ou d'une tempête: des reproches & des louanges ne ſe font point ſur le même ton; le crime & la vertu parlent un langage bien différent. Auſſi la premiere différence des Styles naît-elle de la différence des ſujets. Quoiqu'elle paroiſſe infinie, on la ramene néanmoins, dans l'éloquence, aux trois fins principales que ſe propoſe l'Orateur, d'inſtruire, de toucher & de plaire. A chacune de ces fins, répond un Style particulier; à la premiere, le Style *ſimple* pour inſtruire, prouver & convaincre; le Style *ſublime*, pour remuer les paſſions & entraîner les cœurs; le Style *tempéré* ou *fleuri*, pour charmer l'auditeur & lui faire goûter la vérité, à la faveur des ornemens dont on l'a embellie. Ces trois ſortes d'élocutions ſont comme le coloris des trois genres d'éloquence, dont nous avons traité dans l'ar-

ticle Eloquence, qu'il ne faut pas confondre avec eux.

Nous avons déja parlé d'un de ces genres de Style. (*Voyez* Fleuri.) Nous traiterons plus bas des deux autres. *Voyez* Style ſimple. Style ſublime.

Style periodique, eſt celui qui a un mouvement qui flate agréablement l'oreille. Nous en avons parlé au mot Style coupé. On peut conſulter encore les articles. Période. Cadence. Nombre.

Style pittoresque, eſt celui qui peint, qui fait image, qui repréſente vivement les objets dont il eſt l'expreſſion. *Voyez* Enthousiasme. Propriété.

Style poétique. Comme nous n'avons conſacré aucun article particulier au Style poétique, nous nous étendrons ici ſur cette matiere que nous tâcherons de traiter d'une maniere inſtructive pour les jeunes gens qui ont du talent pour la poéſie.

Nous diſtinguons d'abord, dans le Style poétique, ſes qualités permanentes & ſes qualités accidentelles. Ses qualités permanentes ſont la clarté, la préciſion, la juſteſſe, la correction, la facilité, l'abondance, l'élégance, le naturel, la décence & l'harmonie. Preſque toutes ces qualités ſont communes à la poéſie, à l'éloquence, à l'hiſtoire, à la philoſophie elle-même. *Voyez* Clarté. Précision, &c. Ses qualités accidentelles ſont celles qui varient & qui le diſtinguent de lui-même, comme ſes tours & ſes mouvemens, le ton que le ſujet lui donne, le caractere que lui imprime

la pensée, celui qu'il emprunte des mœurs, de la situation, de l'intention de celui qui parle. Telles sont l'*Energie*, la *Naïveté*, la *Véhémence*, la *Délicatesse*, la *Simplicité*, la *Gravité*, la *Douceur*, &c. Voyez ces mots.

Le Style poétique, en général, peut être envisagé sur trois points de vue, qui en sont comme autant de caracteres. On peut le reconnoître, 1° à la nature, au choix & à l'arrangement des expressions; 2° à la beauté & à la multitude des idées ou des images; 3° à la richesse & à la finesse des tours & des figures. J'y suppose toujours l'harmonie qui naît de la mesure & de la rime. *Voyez* CADENCE. HARMONIE. RIME.

1° Le premier caractere auquel on peut reconnoître le Style convenable à la poésie, c'est à la nature des expressions, & à l'ordre dans lequel on les a placées. Quoique cette partie, en quelque sorte purement grammaticale, soit moins noble que les deux autres, elle n'en est cependant pas moins essentielle à la beauté du Style poétique, puisqu'il ne sera parfait qu'autant qu'il en réunira tous les caracteres. Examinons en particulier ce qu'il est plus important d'observer dans le choix & dans l'arrangement des expressions.

La poésie, dit-on tous les jours, est le langage des dieux: qu'a-t-on prétendu désigner par-là, sinon sa supériorité sur le langage ordinaire? Il faut donc que le Style poétique ait tous les avantages du Style commun; qu'il ait toutes les qualités permanentes dont nous avons parlé. Nous

n'entrerons dans aucun détail ſur ces qualités : le lecteur peut recourir aux articles où il en eſt queſtion ; nous nous contenterons de citer quelques exemples où elles ont été negligées.

On doit éviter les expreſſions qui ont un air barbare, ou qui ne ſont uſitées que dans les ouvrages conſacrés à certains arts particuliers. L'uſage qu'on en fait, ſur-tout quand elles ſervent pour la rime, prouve une indigence qui ne donne pas une grande idée du Poëte. Les termes *moniteur* & *notions*, qu'on trouve dans les vers ſuivans, m'y paroiſſent déplacés :

Avantage de la Raiſon, Ode.

Avant que la Raiſon inſtruiſe votre enfance,
La Honte, prévenant leur tardive défenſe,
Eſt notre premier *moniteur*.....
Le joug de la Raiſon, vainqueur de ces nuages ;
Du véritable Dieu, ſous cent fauſſes images,
Communique les *notions*.

Il faut remarquer qu'il eſt des termes qui ſont proſcrits de la belle poéſie, parce qu'ils rendent le Style trop lâche & trop proſaïque : tels ſont *puiſque*, *pourvu que*, *de ſorte que*, *d'ailleurs*, *en effet*, *c'eſt pourquoi*, *parce que*, *ainſi*, *d'autant que*, *lequel*, *laquelle*, *car*, *donc*, *or*. On ne ſouffre ces liaiſons que dans la comédie, & quelquefois dans la tragédie ; genres de poéſie qui ſont ſuppoſés approcher davantage du diſcours familier.

Il faut encore éviter ces termes, *celui-ci*, *celui-là ; l'un*, *l'autre ; le premier*, *le ſecond : tous termes de diſcuſſion*, dit M. *de*

Voltaire, tous d'une prose rampante. Les tragédies de M. *le Mierre* sont pleines de ces expressions prosaïques qu'on ne souffriroit pas dans une comédie de caractere. Je n'en citerai qu'un exemple tiré d'une scène d'*Artaxerce* : *Poëtiq. part. 1.*

L'ambition *de l'un, de l'autre* les ombrages,
Ami, vont me servir à former les orages.....
Détruire *l'un par l'autre*, & *par* ces coups hardis......
Je sçaurai lui parler *sans que je me trahisse*......
C'est un coup inouï, c'est un crime que *doit*
Expier de son sang l'assassin *quel qu'il soit.*
Ainsi ce qu'on a vu donne à *ce qu'on ignore*
Plus de poids désormais, & d'apparence encore.
Votre courroux jamais, *quel qu'en soit* le malheur....

Ce n'est point là assurément de la poësie; ce n'est pas non plus de la prose; c'est du françois barbare.

Les inversions ou les transpositions, quoique peu autorisées dans la prose, entrent dans la perfection du Style grammatical; mais il faut que ces inversions soient naturelles, qu'elles n'aient rien de contraint, ni rien qui obscurcisse le sens. On ne doit pas conclure de la nécessité générale des inversions, que les vers où il n'y en auroit pas fussent pour cela prosaïques; il y a des vers qui se soutiennent par l'harmonie & les grandes idées qu'ils présentent à l'esprit: tels sont ces vers de *Racine* :

On nous faisoit, *Arbate*, un fidele rapport, *Mithridate, trag.*
Rome en effet triomphe, & *Mithridate* est mort,

Les Romains vers l'Euphrate ont devancé mon
père,
Et trompé dans la nuit ſa prudence ordinaire....

Le naturel des expreſſions, les ſentimens qu'elles renferment, la douceur de l'harmonie, peuvent encore ſuppléer au défaut d'inverſion, comme dans les vers ſuivans :

M. de Fourcroy.

Que fais-tu dans ce bois, plaintive Tourterelle ?
Je gémis, j'ai perdu ma compagne fidelle.
Ne crains-tu pas que l'Oiſeleur
Ne te faſſe périr comme elle ?
Si ce n'eſt lui, ce ſera ma douleur.

Le naturel & le ſentiment peuvent rendre des vers très-touchans ſans le ſecours de l'inverſion ; mais ſi le ſtyle poétique étoit encore ſoutenu par l'inverſion, les vers auroient un mérite de plus. *Voyez* INVERSION.

2° Il eſt certain que de belles idées & en grand nombre, renfermées dans des expreſſions meſurées & terminées par des mêmes ſons, ſuffiſent pour rendre poétique le langage le plus uni, & que l'inverſion ne fait que lui donner de l'agrément, ſans lui être néceſſaire. En voici un exemple :

Rouſſ. *Ode au roi de Polog.*

Les troupeaux raſſurés broutent l'herbe ſauvage ;
Le Laboureur content cultive ſes guérèts ;
Le Voyageur eſt libre, & ſans peur du pillage
Traverſe les forêts.

Le Peuple ne craint plus de tyran qui l'opprime ;
Le foible eſt ſoulagé, l'orgueilleux abbatu ;
La force craint la loi ; la peine ſuit le crime,
Le prix ſuit la vertu.

Il n'y a dans ces vers aucune inverſion, ſi ce n'eſt peut-être à la fin du troiſieme, où *ſans peur du pillage* devroit naturellement être placé après *traverſé les forêts ;* quoique cependant on puiſſe ſuivre ce même ordre dans une proſe un peu noble. Mais dans les autres vers il n'y a aucune tranſpoſition ; ce morceau néanmoins eſt auſſi digne de la plus grande poéſie, qu'aucun de ceux que nous ayons de *J. B. Rouſſeau.* Il eſt aiſé d'en voir la raiſon. La poéſie eſt le langage des dieux : ce ſont eux qui inſpirent les Poëtes ; & jamais ils ne nous paroiſſent plus animés de leur ſouffle divin, que lorſqu'ils nous expoſent de grandes idées ſous des expreſſions énergiques, ſerrées & renfermées dans une juſte meſure de vers exacts pour la rime. Si ces vers n'ont pas tous les ornemens dont la poéſie eſt ſuſceptible, ſemblable à ces perſonnes dont l'air noble & majeſtueux ſe ſuffit à lui-même pour fraper, ils en ont aſſez pour que la beauté & la multitude des penſées nous faſſent oublier qu'il eſt des agrémens dont ils ſont privés.

La grandeur des idées contribue beaucoup à rendre le Style poétique ; mais le choix judicieux des épithètes n'y contribue pas moins. Sans ces accompagnemens, ſi j'oſe parler ainſi, les belles idées perdroient en quelque ſorte de leur grandeur ; ſemblables à un monarque qui, quoiqu'égalemeni roi, le paroîtroit moins s'il étoit ſans cortége, que lorſqu'on le voit environné d'une brillante cour. Sa grandeur dépend en partie de ſes courtiſans ; mais il faut que leur éclat n'occupe pas tellement nos regards, qu'il nous

faſſe perdre de vue le monarque. Ils doivent au contraire ne ſervir qu'à le rendre plus grand à nos yeux. C'eſt ce qu'il faut obſerver dans les accompagnemens que nous donnons aux idées. *Rouſſeau* eſt un vrai modèle en ce genre ; ſon génie paroît ſurtout dans la délicateſſe de ſon goût à placer les épithètes. Otez celles qu'il donne aux idées de la ſixieme ſtance de l'Ode à la *Fortune*, ou bien ne faites que les changer, combien ne lui enleverez-vous pas de beautés ?

Quels traits me préſentent vos faſtes,
Impitoyables Conquérans ?
Des vœux outrés, des projets vaſtes,
Des Rois vaincus par des tyrans ;
Des murs que la flamme ravage ;
Le vainqueur fumant de carnage ;
Un Peuple au fer abandonné ;
Des meres pâles & ſanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des mains d'un ſoldat effréné.

Il eſt évident que ce morceau doit ſes plus grandes beautés aux accompagnemens dont les idées ſont relevées. Mais il a fallu toute l'habileté de *Rouſſeau* pour employer un ſi grand nombre d'épithètes dans cette ſtrophe, ſans qu'aucune ſoit déplacée ; car en général la quantité d'épithètes affoiblit le Style & le rend ennuyeux. *Voyez* ÉPITHÈTE.

3° Quoique dans la poéſie on ne faſſe uſage d'aucune figure dont la proſe ne ſoit ſuſceptible, cependant il en eſt qui dans le

langage ordinaire ne ſont jamais auſſi fréquentes que dans la poéſie : telles ſont celles qui conſiſtent dans l'uſage des termes ſous une ſignification qui ne leur eſt point naturelle, ou dans un ordre avec des répétitions peu ordinaires & qui font dire qu'un Ecrivain a le Style figuré. Il en eſt d'autres qui ſervent à donner de la nobleſſe, de la force, de l'agrément au diſcours, leſquelles ſont également d'uſage dans la proſe & dans les vers, & qui font dire qu'un Auteur a de beaux tours, dans leſquels il enveloppe pour ainſi dire ſes penſées. *Voyez* STYLE figuré. FIGURES. TROPES. SENS.

Toute phraſe, quelle qu'elle ſoit, a un tour bon ou mauvais, plat ou relevé, enjoué ou ſérieux, dans lequel elle eſt renfermée ; mais toute phraſe n'eſt pas figurée.

Un cœur noble ne peut ſoupçonner en autrui
La baſſeſſe & la malice
Qu'il ne ſent point en lui.

Ces trois vers de *Racine* ſont très-bien tournés ; cependant le plus adroit Rhétoricien n'y découvriroit pas la moindre figure : d'où je conclus qu'il y a de la différence entre les figures & les tours ; c'eſt ce qu'on a cependant toujours confondu dans nos Poétiques. Voici des vers dont la tournure eſt figurée :

Quelle injuſte terreur vous preſſe ?
Dans quels lieux portez-vous vos pas ?
Il n'en eſt point où ma tendreſſe,
Cruelle, ne ſuive vos pas.

En voici encore dont les tours ſont figurés.

Madame Guibert.

Quoi ! de l'amitié la plus tendre
Vous me refuſez le retour ?
Ah ! je n'y dois donc plus prétendre !
Vous ne m'offrez que de l'amour.
Un ſentiment plus vif a pénétré votre ame :
Il paſſera ce ſentiment !
Je vois déja s'éteindre votre flâme.
Je voulois un ami ; vous n'êtes qu'un amant.

Il y a des vices à éviter dans les tours : l'envie de donner du neuf en occaſionne ſouvent. Si l'on n'eſt pas toujours aſſez heureux pour ne pas penſer d'après les autres, on veut du moins rendre ſa penſée ſous un jour peu commun, en l'habillant d'une maniere nouvelle ; & de-là naiſſent ces tours forcés & ce galimathias qui rendent une penſée inintelligible. La contrainte de la meſure, la bizarrerie de la rime, obligent ſouvent à tourner & à retourner une idée de mille façons pour la placer dans un vers. Ce travail fait que le Poëte ſe remplit de ſa penſée ; il l'enviſage ſous différentes faces ; il trouve enfin des expreſſions pour la rendre : le tour qu'il emploie lui paroît clair, & il eſt très-ſouvent entortillé & inintelligible. *Voyez* TOUR poétique.

STYLE PRÉCIS, eſt celui qui exprime les idées avec le moins de mots qu'il eſt poſſible. *Voyez* PRÉCISION.

STYLE PROLIXE, eſt celui qui eſt chargé de détails inutiles ou minutieux. Le grand art d'intéreſſer, eſt de ne dire que ce qu'il

faut, & de la maniere qu'il le faut ; mais ce n'eſt pas une choſe aiſée. *Voyez* PROLIXITÉ. BRIÉVETÉ.

STYLE PUR, eſt celui qui eſt exempt de fautes contre la langue : tel eſt celui de *Deſpréaux*, de *Racine*, & de *Voltaire ;* trois grands Poëtes qui ont également bien écrit en proſe. *Voyez* PURETÉ. CORRECTION.

STYLE RICHE. La richeſſe du Style en eſt l'abondance unie à l'éclat : on la reconnoît à la pompe & à la nobleſſe des détails ; mais il faut diſtinguer une richeſſe ſuperficielle & une richeſſe de fonds.

L'une eſt dans le choix des images qui éclatent à la vue ; comme quand on dit, dans la poéſie, *l'or des moiſſons*, *l'émail des prairies*, *la pourpre des côteaux*, *des perles de roſée*, *le cryſtal des eaux*, &c. Cette richeſſe éblouit trop ſouvent les jeunes Poëtes. Répandue avec profuſion, elle perd beaucoup de ſon prix : il faut en uſer avec ſobriété.

L'autre conſiſte dans le nombre des idées qu'un ſeul mot réveille, dans l'importance & la grandeur des objets qu'il préſente à l'eſprit. *Virgile*, après avoir préſenté dans les Champs Elyſées l'aſſemblée des gens de bien, fait d'un ſeul trait l'éloge de *Caton*, en diſant qu'il y préſide :

His dantem jura Catonem.

Dans la Henriade, l'union des deux puiſſances dans les mains du ſouverain Pontife, & ce que l'une communique à l'autre d'im-

posant & de redoutable, est exprimé en deux mots :

Le thrône est sur l'autel.

Le mystere de la transsubstantiation dans le Sacrement de l'Eucharistie, est exprimé dans ce seul vers du même poëme :

Et lui découvre un Dieu sous un pain qui n'est plus.

Il y a une richesse stérile, plus insupportable encore que la sécheresse. *Voyez* ABONDANCE.

STYLE SIMPLE. C'est un des trois genres de Style dont on fait usage dans l'art oratoire. Comme nous n'en avons pas encore traité, nous nous arrêterons sur cet article, plus que nous n'avons fait dans les précédens.

Les principaux caracteres du Style simple sont la naïveté, la clarté, la pureté, & la précision. Il ne rejette pas tous les ornemens, puisque lui-même a ses graces particulieres ; mais il est ennemi des ornemens affectés où l'art se montre trop à découvert. Il tire son principal mérite de l'élégance du langage, de la naïveté des pensées, & quelquefois même d'une certaine négligence à laquelle on peut appliquer ce que *Boileau* a dit de l'ode :

Art poët. ch. 2. Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Car, puisque c'est au naturel que doit tendre ce Style, il en coûte pour y arriver, autant d'efforts qu'il en coûte peu pour s'en

écarter. Les hommes, en général, ont du penchant pour l'extraordinaire & pour le brillant; & c'eſt ce qui rend ſouvent leurs diſcours obſcurs ou guindés. Il eſt beaucoup moins aiſé qu'on ne penſe de dire les choſes, & ſur-tout les choſes ſimples, comme elles ſont. Ce n'eſt pas que le Style d'un Orateur doive reſſembler à celui du peuple, ni même à celui qu'on emploie en converſation : le Style ſimple n'eſt ni bas, ni rempant, ni tout-à-fait familier. S'il n'a pas de véhémence, il doit conſerver au moins de la dignité. *Cicéron* veut ſeulement qu'on y évite avec ſoin les penſées trop élevées, les expreſſions trop recherchées, les tours pompeux & brillans. On ne l'emploie que pour ſe faire entendre; ce qui n'exclut pas une certaine nobleſſe, mais ce qui demande auſſi une extrême clarté.

On ne ſçauroit choiſir de meilleur modèle de ce Style que *Cicéron* lui-même : les termes qu'il emploie ne ſont ni recherchés ni ſinguliers; ce ſont les mêmes que ceux dont on ſe ſert en converſation, quand toutefois on parle bien. Mais l'uſage qu'il en fait, l'arrangement qu'il leur donne, leur communique une grace, une élégance particuliere & en même tems ſi naturelle, qu'on imagine, ſelon le mot (*a*) d'*Horace*, que rien n'eſt plus aiſé à imiter; mais on ſe détrompe encore plus aiſément à l'eſſai.

(a) . . . . *Ut ſibi quivis*
Speret idem, ſudet multùm, fruſtràque laboret,
Auſus idem.

HORAT. *de Arte poët.*

On doit employer le Style ſimple lorſqu'on parle de choſes ſimples & communes, & principalement dans les récits & dans les parties du diſcours, où l'Orateur veut inſtruire & préparer les eſprits, comme dans l'exorde & la narration. Ce n'eſt point là la place des grandes figures ni des fleurs; & ce que M. *Deſpréaux* a preſcrit pour le genre dramatique, eſt exactement applicable au diſcours oratoire :

Que dès le premier vers l'action préparée
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.
Je me ris d'un Auteur qui, lent à s'exprimer;
De ce qu'il veut d'abord ne ſçait pas m'informer;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me fait une fatigue.
J'aimerois mieux encor qu'il déclinât ſon nom,
Et dît, je ſuis *Oreſte*, ou bien *Agamemnon*,
Que d'aller, par un tas de confuſes merveilles,
Sans rien dire à l'eſprit, étourdir mes oreilles.

On ſe défie d'un homme qui ne cherche qu'à nous amuſer par des des phraſes pompeuſes & ſonores; c'eſt une eſpece de charlatan dont on n'eſt pas long-tems la dupe : au lieu qu'on ſe prévient aiſément en faveur de celui qui ſemble négliger les paroles, pour ne s'attacher qu'aux choſes. Cette ſimplicité de Style règne dans la plûpart des exordes de *Cicéron*, & dans ſes narrations. Aux exemples que nous avons rapportés en traitant de ces parties du diſcours, nous n'ajoûterons ici qu'un morceau fort court. Il s'agit d'un trait que *Cicéron* raconte pour

faire

faire connoître la legéreté d'eſprit d'*Antoine.*

» Etant arrivé, dit-il, environ deux » heures avant la nuit, à une demi-lieue » de Rome, il ſe jetta dans un méchant » cabaret, où il but en cachette juſqu'au » ſoir; & s'étant déguiſé, il entre bruſquement dans (*a*) Rome, & vient heurter à » ſon logis. Le portier demande qui c'eſt? » C'eſt, répond-il, un courier dépêché » par *Antoine*, qui apporte des lettres. On » le mene à *Fulvie :* il lui rend une lettre: » elle l'ouvre; elle eſt attendrie en la liſant, car elle étoit conçue en termes » paſſionnés. *Antoine* y commençoit par » des proteſtations d'un amour éternel pour » *Fulvie*, à laquelle il promettoit de n'avoir jamais d'attachement que pour elle, » & d'abandonner pour toujours ſa comédienne. *Fulvie* pleuroit en liſant ces douceurs; & cet homme plein de pitié, » touché des larmes de ſa femme, ſe découvre & ſe jette à ſon cou. » *Philip. pique II, n. 77.*

Quel naturel dans la deſcription de cette maſcarade! Ce ne ſont ni les figures ni les expreſſions ſingulieres qui en font l'agrément; mais cette agréable ſimplicité qui charme bien davantage que tout ce qu'on peut imaginer de plus recherché.

Au reſte, cette ſimplicité de Style n'eſt pas tellement affectée à l'exorde & à la narration, qu'il faille généralement condamner tout exorde ou tout récit dans leſquels

(*a*) Sur une eſpece de chariot.

elle ne domineroit pas. Il eſt des circonſtances où le début doit être grand, magnifique & véhément; des récits où la nature même du ſujet exige des mouvemens, & fournit des figures hardies. C'eſt donc à l'Orateur de mettre la ſimplicité où elle convient; cela dépend de ſon diſcernement. Quelquefois même le Style ſimple n'eſt pas incompatible avec les idées ſublimes, celles-ci ayant par elles-mêmes un certain éclat, une grandeur que les ornemens ne feroient qu'obſcurcir, qu'ils rendroient foiblement, à laquelle du moins ils n'ajoûteroient rien. Telle eſt cette penſée
Chap. 1. ſublime de la Genèſe, dont *Longin* même a ſenti le merveilleux : *Dieu dit que la lumiere ſoit, & la lumiere fut.* Les paroles de cette penſée n'ont rien qui éblouiſſe; c'eſt la hauteur & la majeſté ſeule de la choſe qui frape & qui étonne. Ainſi il faut ſoigneuſement diſtinguer un ſublime de choſes & un ſublime d'expreſſions, & le Style ſublime d'avec le ſublime ou le merveilleux. *Voyez* SUBLIME.

STYLE SUBLIME. Ce Style ne conſiſte pas à employer de grands mots, des termes empoulés; mais à peindre avec force, avec véhémence, par le moyen des expreſſions nobles, des grandes figures, & de tout ce que le langage a de plus relevé, pour repréſenter vivement les objets & pour remuer les paſſions : d'où il ſuit que le Style ſublime n'eſt autre choſe que la maniere de s'exprimer avec nobleſſe & avec énergie, fondée ſur la vérité & la majeſté des penſées, & ſur la grandeur des ſenti-

mens. Le ſublime des choſes peut bien être exprimé avec ſimplicité ; mais le ſublime des expreſſions ſuppoſe toujours celui des penſées ou des ſentimens dont il contracte, pour ainſi dire, ſa premiere teinture.

Il exige, comme le Style ſimple, la clarté & la pureté du langage ; car, en quelque genre qu'on écrive, il n'eſt jamais permis d'être obſcur ni incorrect ; mais il admet de plus l'énergie des expreſſions, la force des épithètes, la hardieſſe des figures, la pompe & l'harmonie des termes. Le ſublime peut réſulter d'une de ces choſes, ou de toutes priſes enſemble ; quelquefois il réſide dans un trait court & vif, quelquefois même dans le ſilence. *Voyez* SUBLIME.

Le Style ſublime ſuppoſe néceſſairement trois choſes : 1° la grandeur & la nobleſſe du ſujet ſur lequel l'Orateur doit parler ; 2° une certaine élévation d'eſprit qui nous fait penſer heureuſement les choſes ; 3° une force de ſentiment, une véhémence naturelle qui touche & qui tranſporte. De ces trois choſes, les deux dernieres doivent naître en nous & dépendent de la nature ; la premiere eſt dans les objets, indépendamment des régles de l'art. Ce qui eſt de leur reſſort, c'eſt la connoiſſance des figures & leur uſage, le choix & la nobleſſe de l'expreſſion, la compoſition & l'arrangement des paroles dans toute leur magnificence & leur dignité. Voici quelques traits dans chacun de ces genres.

Sublime dans les choſes. M. *Boſſuet* parle ainſi de l'idolatrie : « Tout étoit Dieu, ex- *Hiſt. univerſ.*

» cepté Dieu lui-même ; & le monde, que
» Dieu avoit fait pour manifester sa puis-
» sance, sembloit être devenu un temple
» d'idoles. »

Un de nos Poëtes peint ainsi la toute-puissance & la grandeur du vrai Dieu :

Racine, dans Esther, acte 1, sc. 3.

Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'Univers ensemble ;
Et les foibles Mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étoient pas.

Tel est encore ce début d'un autre de nos grands Poëtes, dans une ode sacrée :

Rouss. *Ode sur le ps. 48.*

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs ; Peuples, ouvrez l'oreille ;
Que l'Univers se taise & m'écoute parler :
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre ;
L'Esprit-Saint me pénetre ; il m'échauffe ; il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Dans tous ces morceaux le sublime d'expression naît & coule naturellement de celui des choses. L'Ecriture sainte est la source la plus abondante de cette espece de sublime.

Sublime dans les pensées. Homere, dans sa description du combat des dieux, emploie des pensées grandes & merveilleuses :

L'enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie, *&c.*

Nous avons cité ce bel endroit de l'Iliade au mot SUBLIME.

Ce que le même Poëte fait dire à *Ajax* n'eſt pas moins grand. *Jupiter*, pour favoriſer les Troyens, avoit couvert tout d'un coup l'armée des Grecs d'une épaiſſe obſcurité. Ce héros s'écrie :

Grand dieu ! chaſſe la nuit qui nous couvre les yeux, *Iliade, liv. 17.*
Et combats contre nous à la clarté des cieux.

Un Poëte moderne, qui a choiſi *Homere* & *Virgile* pour ſes modèles, exprime bien noblement l'idée que les Ligueurs avoient de la valeur de *Henri IV* :

Il marche. Cependant la ville criminelle *Henriade, ch. 1.*
Le croit toujours préſent, prêt à fondre ſur elle ;
Et ſon nom, qui du thrône eſt le plus ferme appui,
Semoit encor la crainte, & combattoit pour lui.

Sublime de ſentiment. Nous en avons déja cité pluſieurs exemples dans l'article PASSIONS, & dans l'article SUBLIME; nous n'en ajoûterons ici qu'un ſeul, tiré de *Tite-Live.* *Lib. 23, n. 9.* « Soutiendrez-vous ſeul le regard d'*Annibal*, dit *Pacuvius* à ſon fils, qui vouloit aſſaſſiner ce Général Carthaginois ? » Soutiendrez-vous ce regard formidable, que ne » peuvent ſoutenir des armées entieres, qui » fait trembler le peuple Romain ? »

Sublime qui naît des figures. Toutes les figures ne produiſent pas le ſublime. Mais en général, celles qui ſont les plus propres à donner au diſcours de la véhémence & de l'énergie, ſont les images, les deſcriptions & l'interrogation. On en trouvera des

exemples aux mots IMAGE. DESCRIPTION. INTERROGATION.

Sublime qui réſulte du choix & de l'arrangement des mots. Leur choix conſiſte ou dans la propriété des termes ſimples, ou dans la force & la juſteſſe des épithètes. *Deſpréaux* les a réunies dans cet admirable portrait de la Molleſſe :

Le Lutrin, ch. 2.

La Molleſſe oppreſſée,
Dans ſa bouche, à ces mots, ſent ſa langue glacée;
Et, laſſe de parler, ſuccombant ſous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Le nombre contribue beaucoup à donner de la force au diſcours. Tantôt ce ſont pluſieurs ſinguliers, comme dans le dernier des vers ſuivans :

Henriade, ch. 7.

O combien les François vont répandre de larmes,
Quand ſous la même tombe ils verront réunis,
Et l'époux, & la femme, & la mere, & le fils!

Tantôt ce ſont les pluriels qui produiſent le même effet. Il eſt aſſez inutile d'en citer des exemples; le premier ſuffit.

L'omiſſion des liaiſons donne encore beaucoup de vivacité au Style, & produit quelquefois le ſublime d'expreſſions. En effet, dit *Longin*, un diſcours que rien ne lie & n'embarraſſe, marche avec tant de rapidité, qu'il ſemble aller plus vîte que la penſée même. M. *de Voltaire* a peint avec cette chaleur le tumulte d'un aſſaut :

Henriade, ch. 6.

Tels qu'aux remparts de Troye on peint les demi-
dieux,

Leurs amis tout ſanglans ſont en foule autour d'eux;
François, Anglois, Lorrains, que la fureur aſſemble,
Avançoient, combattoient, frapoient, mouroient enſemble.

STYLE TEMPÉRÉ, eſt un des trois genres de Style de l'art oratoire, que quelques Rhéteurs appellent *Style médiocre*, & que le plus grand nombre nomme *Style fleuri*. Les Anciens ſemblent avoir réſervé tous les ornemens du Style pour le tempéré. Il en eſt plus ſuſceptible en effet que le Style ſimple, & il en a beſoin plus que le ſublime. Ces ornemens ſont les tropes dont cependant on ne doit faire uſage que lorſqu'ils ſe préſentent naturellement à l'eſprit, qu'ils ſont tirés du ſujet, que les idées acceſſoires les font naître, ou que les bienſéances les inſpirent. *Voyez* FLEURI.

STYLE VARIÉ; c'eſt une qualité que doit avoir toute ſorte de Style pour plaire; il ennuie s'il n'eſt varié. Un de nos Poëtes l'a dit:

Un Style trop égal & toujours uniforme — Boileau, *Art poet.*
En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.

Or c'eſt le mêlange des figures & la multiplicité des tours qui produit cette variété. L'Orateur & le Poëte doivent en ceci ſe propoſer la nature pour modèle. Si le blanc ſeul y régnoit, nos yeux n'en pourroient ſoutenir l'éclat continué. Le noir ſeul y répandroit une triſteſſe affreuſe; les autres couleurs, ſi elles dominoient ſéparément,

auroient auſſi leur inconvénient. Là main éternelle qui a conſtruit l'univers les a variées avec un art & une ſageſſe ſi admirables, que ces couleurs en ſe ſoutenant ou en s'adouciſſant les unes les autres, forment un ſpectacle magnifique, qui préſente aux yeux des charmes toujours nouveaux, qui récréent la vue ſans la fatiguer, ni l'éblouir. Il en ſera de même des figures, leur multiplicité ne cauſera ni l'ennui ni le dégoût, ſi l'on a le talent de les varier. Mais cet enthouſiaſme même demande de la retenue. Il eſt dangereux de s'abandonner ſans réſerve à ſon génie. Il ne faut point chercher les ornemens, il faut qu'ils naiſſent d'eux-mêmes ſous la plume, & le Style ſera toujours varié quand il s'accordera avec le ſujet qu'on traite, & que le ſujet ſera ſuſceptible de variété. *Voyez* VARIÉTÉ.

Penſées ſur le Style en général.

Le P. Lami, *Art de parler, liv.* 4, *ch.* 8.

C'eſt la matiere qui doit déterminer dans le choix du Style. Ces expreſſions nobles qui rendent le Style magnifique, ces grands mots qui rempliſſent la bouche, donnent aux choſes un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'elles. Si donc ces choſes ne méritent point cette eſtime, ſi elles ne ſont grandes que dans l'imagination de l'Auteur; cette magnificence fait remarquer ſon peu de jugement, en ce qu'il eſtime des choſes qui ne ſont dignes que de mépris. Les figures, & les tours éloignés de l'ordre naturel du diſcours, découvrent auſſi les

mouvemens du cœur; or, afin que ces figures ſoient juſtes, la paſſion dont elles ſont le caractere doit être raiſonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de ſe laiſſer aller à des emportemens ſans aucun ſujet, de ſe mettre en colere pour une choſe qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement a ſes figures. Les figures enrichiſſent le Style; mais elles ne peuvent mériter des louanges, ſi le mouvement qui les cauſe n'eſt louable, comme nous l'avons dit.

Je dis donc encore que c'eſt la matiere qui régle le Style; lorſque les choſes ſont grandes, & que l'on ne peut les enviſager ſans reſſentir quelque grand mouvement, le Style qui les décrit doit être néceſſairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures, de toutes ſortes de métaphores. Si le ſujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, ſi on le peut conſidérer ſans être touché de paſſion, le Style doit être ſimple. L'art de parler n'ayant point de matiere limitée, & s'étendant à toutes les choſes qui peuvent être l'objet de nos penſées; il y a une infinité de Styles différens, les eſpeces de choſes que l'on peut traiter étant infinies. *Voyez* CONVENANCE du Style avec le Sujet.

Un Auteur qui a employé dans un ouvrage un Style noble, doit toujours le ſoutenir. La moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on eſtimoit, eſt capable de faire perdre toute l'eſtime qu'on en avoit conçue *Id. ch. 9.*

auparavant. *Longin* reprend *Hésiode* de ce que dans le poëme qu'il a intitulé *Le Bouclier*, après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la déesse des ténébres, il gâte ce qu'il avoit dit, en ajoûtant ce vers :

Une puante humeur lui couloit des narines.

Cette circonstance ne rend pas cette déesse terrible, comme le pensoit pourtant *Hésiode*, mais odieuse & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux parler, puisque la vérité doit toujours paroître, il faut s'attacher à tourner les choses dont on veut donner une grande idée, de maniere qu'elles paroissent par leur bel endroit.

Id. ch. 13. Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des vérités obscures ou contestées; ce qui demande un Style diffus, puisque dans cette occasion il est nécessaire de dissiper tous les nuages & toutes les obscurités qui les cachent. Ceux qui entendent parler un Orateur, ne prennent pas autant d'intérêt que lui dans la cause qu'il défend ; ils ne sont donc pas toujours attentifs, ou n'ayant pas l'esprit assez vif, ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur est donc obligé de redire les mêmes choses en plusieurs manieres, afin que si les premieres paroles n'ont pas porté coup, les secondes fassent l'effet qu'il souhaite.

Mais cette abondance ne consiste pas dans une multitude d'épithètes, de mots & d'ex-

preſſions entièrement ſynonymes. Pour perſuader une vérité, pour la faire comprendre par les eſprits les plus groſſiers, & la faire appercevoir aux eſprits les plus diſtraits, il faut la repréſenter ſous pluſieurs faces différentes, avec cet ordre que les dernieres expreſſions ſoient plus fortes que les premieres, & ajoûtent quelque choſe au diſcours; deſorte que ſans être ennuyeux, on rende ſenſible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile homme s'accommode à la capacité des auditeurs, il s'arrête aux choſes qui ſont obſcures, & il ne les quitte point juſqu'à ce qu'elles ſoient entrées dans leur eſprit, & qu'elles s'y ſoient établies.

Les principales qualités du Style de l'hiſtoire ſont la clarté & la briéveté. Un hiſtorien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte; il n'en oublie aucune circonſtance notable. Celui qui eſt ſec ou aride, ne repréſente que la carcaſſe des choſes, il ne les dit qu'à demi : ainſi ſon hiſtoire eſt maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été ſuivi d'une victoire ſignalée, ce n'eſt pas être hiſtorien que de dire ſimplement que l'on a combattu : il faut rapporter les cauſes de la guerre, dire comment elle s'eſt allumée, faire connoître l'intérêt des princes, leurs forces. Il faut faire une deſcription du lieu du combat, particulièrement ſi ce lieu a été cauſe de quelque accident conſidérable, & découvrir tous les ſtratagêmes dont on s'eſt ſervi. Mais il faut ſur toutes choſes que l'hiſtorien ſoit comme un miroir fidele, qui rend les objets

Id. ch. 14.

tels qu'ils se présentent à lui, sans augmentation ni diminution de leur grandeur naturelle. *Voyez* HISTOIRE.

La briéveté contribue à la clarté : je ne parle point de celle qui consiste dans les choses, & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le Style d'un historien doit être coupé, dégagé de longues phrases, & de ces périodes qui tiennent l'esprit en suspens. Il faut que son cours soit égal, & qu'il ne soit point interrompu par ces figures extraordinaires, par ces grands mouvemens qui sont défendus à un historien dont le devoir est d'écrire sans passion. Ce n'est pas qu'un historien qui est bon Orateur ne puisse faire usage de son éloquence. L'occasion s'en présente assez souvent. Comme il est obligé de rapporter ce qui a été dit aussi-bien que ce qui a été fait, il y a des harangues à faire dans l'histoire, où les figures sont nécessaires pour peindre la passion de ceux qu'on fait parler.

Le Style du géometre doit être dépouillé d'ornemens & de figures. Les vérités de géométrie n'ont besoin que d'être énoncées, puisqu'elles sont évidentes, & que leur clarté n'emprunte rien des lumieres de l'éloquence.

La physique & la morale demandent un Style moins sec que celui du géometre. La premiere a quelquefois besoin du secours de l'éloquence pour convaincre le lecteur de la bonté & de la solidité d'un systême. Les figures n'y sont donc pas étrangeres. Pour

ce qui eſt de la morale, elle eſt encore plus ſuſceptible d'ornemens. Il faut plaire quand on veut inſtruire; ſans cela on ennuie & on ne ſe fait plus lire. M. *Helvétius* eſt un excellent modèle en ce genre. Dans ſon Livre *De l'Eſprit*, il a parlé ſi clairement, ſi agréablement des choſes les plus métaphyſiques qu'on prend plaiſir à les lire. C'eſt un art qui manque à preſque tous les autres moraliſtes. Au reſte, en faiſant l'éloge du Style de cet Ecrivain, nous ſommes bien éloignés d'approuver ſes principes.

SUBJECTION, figure de Rhétorique par laquelle l'Orateur ou le Poëte s'interroge lui-même, afin d'avoir occaſion de placer une idée qui lui ſert de réponſe. Tel eſt cet endroit de *Maſſillon*: « Quel uſage » plus doux & plus flateur pourriez-vous » faire de votre élévation & de votre opulence? Vous attirer des hommages? Mais » l'orgueil lui-même s'en laſſe. Commander aux hommes & leur donner des loix? » Mais ce ſont-là les ſoins de l'autorité, » ce n'en eſt pas le plaiſir. Voir autour de » vous multiplier à l'infini vos ſerviteurs & » vos eſclaves? Mais ce ſont des témoins » qui vous embarraſſent & qui vous gênent, » plutôt qu'une pompe qui vous décore, &c.» *Petit Carême, pag. 130.*

C'eſt par la même figure que *Sanlecque*, après avoir expoſé les mauvais exemples qu'une mere coquette donne à ſa fille, s'écrie en s'adreſſant à cette mere:

Crois-tu qu'elle ait jamais cette haute ſageſſe *Sat. 3.*
Que l'on puiſe à Saint-Cyr dès la tendre jeuneſſe?

Non. Car tu dois un jour la voir avec effroi
Courir dans ta carriere encor plus loin que toi ;
Et ne ſe plus borner à la ſeule manie
De mettre comme toi des fous à l'agonie.
Mais l'époux qu'elle aura ſe mettroit en courroux
Eſt-ce qu'une coquette a peur de ſon époux ?
Dès qu'une femme adore un fou qui la rend folle ;
Dès qu'elle eſt d'un galant l'idolâtre & l'idole,
Auſſi-tôt ſon époux n'eſt vu qu'avec dédain.
Auſſi qu'eſt-il chez lui ? Rien. Un *George-Dandin.*

La Subjection reſſemble fort à l'occupation, autre figure, qui conſiſte à prévenir une objection que l'on prévoit, en ſe la faiſant à ſoi-même, & en y répondant. *Voyez* OCCUPATION.

SUBLIME ; lorſque les bons Ecrivains ne ſont pas bien d'accord ſur la nature & la définition d'une choſe, nous n'avons garde de la définir à notre guiſe ; nous croyons qu'il eſt plus ſage de rapporter le ſentiment de ces différens Ecrivains, afin de mettre le lecteur à portée de s'arrêter à celui qu'il trouve plus conforme à la raiſon. C'eſt la méthode que nous avons ſuivie dans pluſieurs articles de notre ouvrage, & que nous ſuivrons encore dans celui-ci.

Tout le monde connoît le Traité du Sublime par *Longin.* Cet Auteur fait conſiſter le Sublime dans une maniere de penſer grande, noble, magnifique. *Deſpréaux* dans ſes Réflexions ſur l'ouvrage de *Longin*, penſe que « le Sublime eſt une certaine force de » diſcours propre à élever & à ravir l'ame, » & qui provient ou de la grandeur de la

Réflex. 12.

» pensée & de la noblesse du sentiment, » ou de la magnificence des paroles, ou du » tour harmonieux, vif & animé de l'ex- » pression; c'est-à-dire d'une de ces cho- » ses regardée séparément, ou, ce qui fait » le parfait Sublime, de ces trois choses » jointes ensemble. »

M. de *la Mothe* le définit « le vrai & le » nouveau réunis dans une grande idée, » & exprimés avec élégance & précision. »

M. *Sylvain*, avocat au parlement de Paris, qui a donné un Traité sur le Sublime, le définit, « un discours d'un tour extraor- » dinaire qui, par les plus nobles images, » & par les plus grands sentimens dont il » fait sentir toute la noblesse par ce tour » même d'expression, éleve l'ame au-dessus » de ses idées ordinaires de grandeur, & » qui la portent tout-à-coup avec admira- » tion à ce qu'il y a de plus élevé dans la » nature, la ravit & lui donne une haute » idée d'elle-même. » Cette derniere dé- finition fut critiquée dans un Journal, lorf- que l'ouvrage de M. *Sylvain* parut.

Traité du Sublime, l. 1, ch. 2.

L'Auteur de cette Critique, trop longue pour être ici transcrite, dit que « *le Sublime* » *n'est autre chose que le vrai dans toute son* » *élévation & toute sa force.* Je dis, *le vrai*, » soit dans la nature, soit dans l'éloquence » & dans la poësie, parce qu'il n'y a que le » vrai qui puisse fraper, plaire, toucher, » persuader, & remplir l'ame d'admiration » & de plaisir. Je dis *dans toute son éléva-* » *tion & dans toute sa force*, pour le distin- » guer des expressions ordinaires, qui n'ont » rien que de médiocre, parce que c'est la

Mercure Février 1733.

» médiocrité des ſentimens & des penſées
» qui éloigne abſolument le diſcours de la
» grandeur & de la nobleſſe du Sublime. »

Liv. 3, chap. 8, art. 3. M. *Gibert* dit dans ſon Livre des Régles de l'éloquence, que *ce qu'on appelle Sublime eſt une eſpece de traits qui frapent, & qui quelquefois ſont compris en un ſeul mot, ou du moins en très-peu de mots.* On le diſtingue de ce qu'on appelle *ſtyle ſublime*, à cauſe que ce dernier eſt quelque choſe de plus étendu. *Voyez* STYLE SUBLIME.

Dict. encyc. t. 15. Enfin, le Sublime en général, dit-on dans un grand ouvrage, eſt tout ce qui nous éleve au-deſſus de ce que nous étions, & qui nous fait ſentir en même tems cette élévation.

Le Sublime peint la vérité, mais en un ſujet noble : il la peint toute entiere dans ſa cauſe & dans ſon effet : il eſt l'expreſſion ou l'image la plus digne de cette vérité. C'eſt un extraordinaire merveilleux dans le diſcours, qui frape, ravit, tranſporte l'ame, & lui donne une haute opinion d'elle-même.

Sans nous arrêter à toutes ces différentes définitions, ou plutôt à ces deſcriptions, diſons qu'on diſtingue deux ſortes de Sublime, le Sublime des images, & le Sublime des ſentimens. Ce n'eſt pas que les ſentimens ne préſentent auſſi en un ſens de nobles images, puiſqu'ils ne ſont Sublimes que parce qu'ils expoſent aux yeux l'ame & le cœur : mais comme le Sublime des images peint ſeulement un objet ſans mouvement, & que l'autre Sublime marque un mouvement du cœur, il a fallu diſtinguer ces deux eſpeces par ce qui domine en chacune

ture. Parlons d'abord du Sublime des images ; *Homere* & *Virgile* en ſont remplis. Le premier, en parlant de Neptune, dit :

Neptune ainſi marchant dans les vaſtes campagnes,
Fait trembler ſous ſes pieds & forêts & montagnes.

Longin, *traduit par* Deſpréaux.

C'eſt-là une belle image, mais le Poëte eſt bien plus admirable, quand il ajoûte :

L'enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie :
Pluton ſort de ſon thrône ; il pâlit, il s'écrie ;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux ſéjour,
D'un coup de ſon trident ne faſſe entrer le jour ;
Et, par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne faſſe voir du Styx la rive déſolée,
Ne découvre aux vivans cet Empire odieux,
Abhorré des Mortels, & craint même des Dieux.

Quels coups de pinceau ! La terre ébranlée d'un coup de trident ; les rayons du jour prêts à entrer dans ſon centre ; la rive du Styx tremblante & déſolée ; l'empire des morts abhorré des mortels ! Voilà du Sublime, & il ſeroit bien étonnant qu'à la vue d'un pareil ſpectacle nous ne fuſſions tranſportés hors de nous-mêmes.

N'eſt-ce pas encore le Sublime des images, quand le même Poëte peint la diſcorde, ayant

La tête dans les cieux, & les pieds ſur la terre.

Quelle idée nous donne-t-il encore du bruit qu'un Dieu fait en combattant ?

Le ciel en retentit, & l'Olympe en trembla.

Virgile va nous fournir un trait de Sublime ſemblable à ceux d'*Homere* ; le voici : les divinités étant aſſemblées dans l'Olympe, le ſouverain Arbitre de l'univers parle ; tous les dieux ſe taiſent, la terre tremble, un profond ſilence règne au haut des airs, les vents retiennent leur haleine, la mer calme ſes flots. Les expreſſions même du Poëte fraperont davantage :

Eo dicente, Deûm domus alta ſileſcit ;
Et tremefacta ſolo tellus, ſilet arduus æther :
Tùm Zephyri poſuere, premit placida æquora pontus.

Les peintures que *Racine* a faites de la grandeur de Dieu ſont ſublimes. Nous en citerons deux exemples :

Eſther, acte 5, ſc. 5.

J'ai vu l'impie adoré ſur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux ;
Il ſembloit à ſon gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ſes ennemis vaincus :
Je n'ai fait que paſſer, il n'étoit déja plus.

Les quatre vers ſuivans ne ſont pas moins ſublimes :

Ibid. L'Eternel eſt ſon nom, le monde eſt ſon ouvrage ;
Il entend les ſoupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les Mortels avec d'égales loix,
Et du haut de ſon thrône interroge les Rois.

On peut citer encore ces vers que le même

Poëte met dans la bouche du grand-prêtre *Joad*.

Celui qui met un frein à la fureur des flots, *Athalie, acte 3.*
Sçait auſſi des méchans arrêter les complots;
Soumis avec reſpect à ſa volonté ſainte,
Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre crainte.

Tout eſt grand & ſublime dans ces quatre vers, la penſée, l'expreſſion, la crainte de Dieu ſupérieure à toute autre crainte, &c. Les deux derniers vers rentrent dans le Sublime des ſentimens.

On connoît le ſerment admirable de *Démoſthène*; il avoit conſeillé au peuple d'Athènes de faire la guerre à *Philippe* de Macédoine, & quelque tems après il ſe donna une bataille où les Athéniens furent défaits. L'Orateur *Eſchine* reprocha en juſtice à *Démoſthène* ſes conſeils dont le mauvais ſuccès avoit été ſi funeſte à ſon pays. Ce grand homme, malgré ſa diſgrace, bien loin de ſe juſtifier de ce reproche, comme d'un crime, parla de la ſorte aux Athéniens même : *Non, non, Meſſieurs, vous n'avez point failli, j'en jure par les manes de tous ces grands hommes qui combattirent à la bataille de Marathon, de Platée, de Salamine, &c.*

Ce trait eſt extrêmement ſublime; on y trouve en petit toutes les perfections du diſcours raſſemblées, la nobleſſe des mouvemens, beaucoup de délicateſſe, de grandes images, de grands ſentimens, des figures hardies & naturelles, une force de rai-

ſonnement ; & ce qui eſt plus admirable encore, le cœur de *Démoſthène* élevé au-deſſus des mauvais ſuccès par une vertu égale à celle de ces grands hommes par leſquels il jure.

Cours de B. Lett. Les ſentimens ſont ſublimes, dit M. *Batteux*, quand fondés ſur une vraie vertu, ils paroiſſent être preſqu'au-deſſus de la condition humaine, & qu'ils font voir, comme l'a dit *Séneque*, dans la foibleſſe de l'humanité, la conſtance d'un Dieu ; l'univers tomberoit ſur la tête du juſte, ſon ame ſeroit tranquille dans le tems même de ſa chute. L'idée de cette tranquillité, comparée avec le fracas du monde entier qui ſe briſe, eſt une image ſublime, & la tranquillité du juſte un ſentiment ſublime.

Corneille eſt le premier de tous les Tragiques qui ait excité l'admiration par des images & des ſentimens vraiment ſublimes. Dans la tragédie de *Médée*, cette princeſſe parlant à *Nérine* ſa confidente, l'aſſure qu'elle ſçaura bien venir à bout de ſes ennemis, qu'elle compte même inceſſamment s'en venger ;

NÉRINE.

Médée, act. 1, ſc. 4.

Forcez l'aveuglement dont vous êtes ſéduite,
Pour voir en quel état le ſort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux eſt ſans foi ;
Contre tant d'ennemis que vous reſte-t-il ?

MÉDÉE.

Moi ;
Moi, dis-je, & c'eſt aſſez.

Que *Médée* eût répondu : *Mon arc & mon*

courage ; cela feroit très-noble & touchant au grand ; qu'elle dise fimplement, *Moi :* voilà du grand ; mais ce n'eft point encore du Sublime. Ce monofyllabe annonceroit de la maniere la plus vive & la plus rapide, jufqu'où va la grandeur du courage de *Médée ;* mais cette *Médée* eft une méchante femme, dont on a pris foin de me faire connoître tous les crimes, & les moyens dont elle s'eft fervi pour les commettre. Je ne fuis donc point étonné de fon audace ; je la vois grande, & je m'attendois qu'elle le devoit être ; mais quand elle répéte : *Moi, dis-je, & c'eft affez ;* ce n'eft plus une réponfe vive & rapide, fruit d'une paffion aveugle & turbulente ; c'eft une réponfe vive & pourtant de fang-froid ; c'eft la réflexion, c'eft le raifonnement d'une paffion éclairée & tranquille dans fa violence. *Moi*, je ne vois encore que *Médée ; moi, dis-je*, je ne vois plus que fon courage & la puiffance de fon art ; *& c'eft affez*, voilà le Sublime ; c'eft particulièrement le *c'eft affez*, qui rend fublime toute la réponfe.

Je fçais que M. *Defpréaux*, fuivi par plufieurs Critiques, femble faire confifter le Sublime de la réponfe de *Médée* dans le feul monofyllabe *moi ;* mais j'ofe être d'un avis contraire.

Vous trouverez un autre trait du Sublime des fentimens dans la tragédie des *Horaces*. Une femme qui avoit affifté au combat des trois *Horaces* contre les trois *Curiaces*, mais qui n'en avoit point vu la fin, vient annoncer au vieil *Horace* que deux de fes

fils avoient été tués, & que le troisieme se voyant hors d'état de résister contre trois, avoit pris la fuite. Le pere se montre alors outré de la lâcheté de son fils, sur quoi sa sœur, qui étoit là présente, dit à son pere:

JULIE.

Act. 3, scène 6. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

Le vieil HORACE.

Qu'il mourût.

Voilà ce trait du plus grand Sublime, dit M. *de Voltaire*, *ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité.*

Dans ces deux exemples, *Médée* & *Horace* sont tous deux agités de passion, & il est impossible qu'ils expriment ce qu'ils sentent, d'une façon plus pathétique. Le *moi* qu'emploie *Médee*, & auquel elle donne une nouvelle force non-seulement en le répétant, mais en ajoûtant ces deux mots, *& c'est assez*, peint au de-là de tout, la hauteur & la puissance de cette enchanteresse. Le sentiment qu'exprime le vieil *Horace* a la même sorte de beauté. Quand par bonheur un mot, un seul mot peint énergiquement un sentiment, nous sommes ravis, parce qu'alors le sentiment a été peint avec la même vîtesse qu'il a été éprouvé; & cela est si rare, qu'il faut nécessairement qu'on en soit surpris, en même tems qu'on en est charmé.

Corneille me fournit encore un nouveau trait de Sublime des sentimens, que je ne puis passer sous silence. *Suréna* général d'armée d'*Orode*, roi des Parthes, avoit rendu des services si essentiels à son maître, s'étoit

acquis une ſi grande réputation, que ce prince, pour s'aſſurer de ſa fidélité, réſout de le prendre pour gendre. *Suréna*, qui aimoit ailleurs, refuſe la fille du roi, & ſur ce refus le roi le fait aſſaſſiner. On vient auſſi-tôt en apprendre la nouvelle à la ſœur & à la maîtreſſe de *Suréna*, qui étoient enſemble, & alors la ſœur de *Suréna* éclatant en imprécations contre le tyran, dit :

Que fais-tu du tonnerre,
Ciel, ſi tu daignes voir ce qu'on fait ſur la terre ?
Et pour qui gardes-tu tes carreaux embraſés,
Si de pareils tyrans n'en ſont point écraſés ?

Enſuite s'adreſſant à la maîtreſſe de *Suréna*, qui ne paroiſſoit pas extrêmement émue, elle lui dit :

Et vous, Madame, & vous, dont l'amour inutile,
Dont l'intrépide orgueil paroît encor tranquille ;
Vous qui, brûlant pour lui ſans vous déterminer,
Ne l'avez tant aimé que pour l'aſſaſſiner ;
Allez d'un tel amour, allez voir tout l'ouvrage ;
En recueillir le fruit, en goûter l'avantage.
Quoi ! vous cauſez ſa mort, & n'avez point de pleurs ?

A quoi répond *Euridice*, c'eſt-à-dire la maîtreſſe de *Suréna :*

Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs.

Et cette malheureuſe princeſſe tombe auſſitôt entre les bras de ſes femmes qui l'emportent mourante. Voilà ſans doute un Sublime merveilleux de ſentimens, & dans

l'action d'*Euridice* & dans sa réponse. Finir ses jours en apprenant qu'on perd ce qu'on aime! être saisi au point de n'avoir pas la force d'en gémir, & dire tranquillement qu'on meurt, ce sont des traits qui nous illustrent bien, quand nous osons nous en croire capables!

Voici encore quelques traits sublimes; c'est toujours le grand *Corneille* qui nous les fournit. Nous n'annoncerons pas ce qui les amene: nous supposons que le lecteur connoît les piéces dont ils sont tirés. Le premier est tiré de la tragédie d'*Héraclius*; *Pulchérie* dit en s'adressant à *Phocas*:

Héraclius, acte I.

On dit qu'*Héraclius* doit aujourd'hui paroître:
Tyran, descends du thrône, & fais place à ton maître.

Le second est pris dans la *Mort* de *Pompée*; c'est *César* qui prononce ces paroles sublimes, lorsqu'on lui présente les cendres de *Pompée*:

Mort de Pompée, acte 5.

Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,

Qu'il faut avoir une grande ame pour penser ainsi à la vue des restes d'un héros que l'on a vaincu!

Le troisieme se trouve dans la tragédie de *Nicomède*;

PRUSIAS.

Nicomede, act. 4.

Je veux mettre d'accord l'amour & la nature;
Etre pere & mari dans cette conjoncture.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne ſoyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.
Reprenez hautement ce noble caractere.
Un véritable Roi n'eſt ni mari ni pere :
Il regarde ſon thrône, & rien de plus. Régnez.

Le Sublime des ſentimens eſt ſouvent tranquille; une raiſon affermie ſur elle-même les guide dans tous leurs mouvemens. L'ame Sublime n'eſt altérée ni des triomphes de *Tibère*, ni des diſgraces de *Varus*. *Arria* ſe donne tranquillement un coup de poignard, ponr donner à ſon mari l'exemple d'une mort héroïque : elle retire le poignard de ſon ſein, & le lui préſente en diſant ce mot ſublime : « Prends *Pœtus*, il ne m'a point » fait de mal. » *Pæte, non dolet.*

On repréſentoit à *Horace* fils, allant combattre contre les *Curiaces*, que peut-être il faudroit le pleurer, il répond :

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour ma patrie ?

La reine *Henriette* d'Angleterre, dans un vaiſſeau, au milieu d'une tempête furieuſe, raſſuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur diſant d'un air tranquille, *que les reines ne ſe noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour ſa patrie,

difoit à *Camille* fa maîtreffe, qui, pour le retenir, faifoit valoir fon amour :

Avant que d'être à vous, je fuis à mon pays.

Augufte ayant découvert la conjuration que *Cinna* avoit formée contre fa vie, & l'ayant convaincu de cette trahifon, lui dit:

Soyons amis, *Cinna*, c'eft moi qui t'en convie.

Voilà des fentimens fublimes: la reine étoit au-deffus de la crainte, *Curiace* au-deffus de l'amour, *Augufte* au-deffus de la vengeance, & tous trois ils étoient au-deffus des paffions & des vertus communes.

M. Silvain, Traité du Sublime.

Il ne faut pas confondre le Sublime avec le ftyle fublime : celui-ci confifte dans une fuite d'idées nobles exprimées noblement, au lieu que le Sublime eft un trait extraordinaire, merveilleux, qui enleve, ravit, tranfporte. Le ftyle fublime veut toutes les figures de l'éloquence, le Sublime fe peut trouver dans un feul mot. Une chofe peut être décrite dans le ftyle fublime, & n'être pourtant pas fublime, c'eft-à-dire n'avoir rien qui éleve nos ames: ce font de grands objets & des fentimens extraordinaires qui caractérifent le Sublime. *Voyez* STYLE fublime.

L'on ne doit pas non plus confondre le *Sublime* avec le *grand*. L'expreffion d'une grandeur extraordinaire fait le *Sublime*, & l'expreffion d'une grandeur ordinaire fait le *grand*. Il eft bien vrai que la grandeur ordinaire du difcours donne beaucoup de plaifir, mais le Sublime ne plaît pas fimplement,

il ravit. Ce qui fait le *grand* dans le diſcours a pluſieurs degrés ; mais ce qui fait le *Sublime* n'en a qu'un. Une comparaiſon éclaircira cette idée. Un roi, qui, par une magnificence bien étendue & ſans faſte, fait un noble uſage de ſes richeſſes, montre de la grandeur dans cette conduite. S'il étend cette magnificence ſur les perſonnes de mérite, cela eſt encore plus grand. S'il répand de préférence ſes libéralités ſur les gens de mérite malheureux, c'eſt un nouveau degré de grandeur & de vertu. Mais s'il porte la générosité juſqu'à ſe dépouiller quelquefois ſans imprudence, juſqu'à ne ſe réſerver que l'eſpérance comme *Alexandre*, ou juſqu'à regarder comme perdus tous les jours qu'il a paſſés ſans faire du bien ; voilà des mouvemens ſublimes qui me raviſſent & me tranſportent, & qui ſont les ſeuls dont l'expreſſion puiſſe faire dans le diſcours le Sublime des ſentimens.

Le diſcours de *Caton* dans lequel ce ſtoïque ennemi des fables dédaigne d'aller au temple de *Jupiter Hammon*, eſt plein de grandeur & d'éloquence. Il eſt tiré de la Pharſale de *Lucain*, & nous l'avons cité au mot ÉPOPÉE.

Ce paſſage d'un pſeaume eſt du vrai Sublime : » La mer vit la puiſſance de l'Eter- *Pſ.* 113.
» nel, & elle s'enfuit. Il jette ſes regards, » & les nations ſont diſſipées. » *Que la lumiere ſoit, & la lumiere fut*, eſt encore du vrai Sublime. Cependant, pour rendre encore plus ſenſible la différence du *grand* & du *ſublime*, j'alléguerai deux exemples, où l'un & l'autre ſe trouvent réunis dans le

même discours. La tragédie de *Cinna* me fournira le premier exemple, & celle de *Sertorius* le second.

Dans la tragédie de *Cinna*, *Maxime*, qui vouloit fuir le danger, ayant témoigné de l'amour à *Emilie*, qu'il tâche d'engager à fuir avec lui, *Emilie* lui parle ainsi :

Quoi ! tu m'oses aimer, & tu n'oses mourir ?
Tu prétends un peu trop; mais quoi que tu prétendes,
Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes
Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas,
Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas;
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite ;
Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette.
Montre d'un vrai Romain la derniere vigueur,
Et mérite mes pleurs, au défaut de mon cœur.

Le premier vers est sublime, & les autres, quoique pleins de *grandeur*, ne sont point du genre sublime.

Dans la tragedie de *Sertorius*, la reine *Viriate* parle à *Sertorius* qui refusoit de l'épouser, parce qu'il s'en croyoit indigne par sa naissance, & qui cependant la vouloit donner à *Perpenna;* &, sur ce qu'il disoit qu'il ne vouloit que le nom de *Créature de la reine*, elle lui répond :

Si vous prenez ce titre, agissez moins en maître,
Ou m'apprenez du moins, Seigneur, par quelle loi
Vous n'osez m'accepter; & disposez de moi.
Accordez le respect que mon thrône vous donne
Avec cet attentat sur ma propre personne ;

Voir toute mon eſtime, & n'en pas mieux uſer,
Ç'en eſt un qu'aucun art ne ſçauroit déguiſer.

Tout cela eſt beau, tout cela eſt grand & noble, ſi je ne me trompe; mais quand elle vient à dire immédiatement après :

Puiſque vous le voulez, ſoyez ma créature;
Et, me laiſſant en Reine ordonner de vos vœux,
Portez-les juſqu'à moi, parce que je le veux.

Ces trois derniers vers ſont ſi ſublimes & élevent l'ame ſi haut, que les autres, tout grands qu'ils ſont, paroiſſent perdre leur beauté; de ſorte qu'on peut dire que le *grand* diſparoît à la vue du *ſublime*, comme les aſtres diſparoiſſent à la vue du ſoleil.

Cette différence du *grand* & du *ſublime* me ſemble certaine : elle eſt dans la nature, & nous la ſentons. De donner des marques & des régles pour faire cette diſtinction, c'eſt ce que je n'entreprendrai pas, parce que c'eſt une choſe de ſentiment; ceux qui l'ont juſte & délicat feront cette différence. Diſons ſeulement que tout diſcours qui éleve l'ame avec admiration au-deſſus de ſes idées ordinaires de grandeur, & qui lui donne une plus haute opinion d'elle-même, eſt ſublime; & que tout diſcours qui n'a ni ces qualités, ni ces effets, n'eſt pas ſublime, quoiqu'il ait d'ailleurs une grande nobleſſe. *Voyez* ÉLOCUTION.

SUBLIME, (*genre*) un des trois genres ou caracteres d'éloquence : les deux autres ſont le *ſimple* & le *tempéré*. Nous avons

traité de ces trois genres différens, dans l'article ÉLOQUENCE.

SUBLIME. (*ſtyle*) Dans l'art oratoire, c'eſt le ſtyle dont on doit ſe ſervir pour remuer les paſſions & entraîner les cœurs. Nous en avons parlé ailleurs. *Voyez* STYLE ſublime.

SUBLIMES. (*penſées*) Voyez, dans l'article PENSÉES, ce qui concerne celles qui ſont ſublimes.

SUJET D'UN OUVRAGE. Ce mot n'a pas beſoin de définition; il ſeroit même ridicule de vouloir lui en donner une.

Comme c'eſt du Sujet que dépend principalement le mérite & l'intérêt d'un ouvrage, les Auteurs ne ſçauroient apporter trop de ſoins dans le choix qu'ils doivent faire. S'ils veulent faire un ouvrage durable, ils doivent choiſir un Sujet intéreſſant, c'eſt-à-dire un Sujet qui affecte: or rien ne nous affecte long-tems que le vrai. La premiere régle, en conſéquence, eſt de choiſir un Sujet qui ſoit vrai dans tous les tems & pour tous les hommes. La vérité, dans ce ſens, n'eſt autre choſe que la réalité dans les faits, dans les principes, & dans les reſſemblances: réalité dans les faits, fondée ſur la certitude des témoignages; réalité dans les principes, fondée ſur l'évidence du raiſonnement; réalité dans les reſſemblances, fondée ſur l'exactitude de l'imitation. La premiere produit la vérité dans l'hiſtoire; la ſeconde produit la vérité dans les ſciences; & la troiſieme produit la vérité dans les ouvrages d'imagination & dans les beaux arts.

Diſc. prononcé à l'Ac. de Nancy, par M. Séruti.

Il n'y a que des Sujets de cette nature qui puiſſent affecter tous les hommes & tous les tems. Ebloui par l'apparence, ſubjugué par l'exemple, conſentez-vous à devenir l'hiſtorien de la fable, le précepteur du menſonge, le peintre de la chimere ? Quelques brillans qu'aient paru d'abord vos ouvrages, on les comparera à ces nuages qui, vus de loin, imitent une longue chaîne de hautes montagnes, & qui ne ſont, de près, qu'un amas de vapeurs. Que ſont devenus, en fait d'hiſtoire, tant de relations infidèles, de journaux impoſteurs ; en fait de ſciences, ces conjectures vagues, ces ſuppoſitions téméraires ; en fait d'ouvrages d'imagination, les romans qui n'ont d'autre but que l'amuſement, ces contes merveilleux qui n'apprennent rien d'utile ; en fait de beaux-arts, ces monceaux arides de merveilles, de métamorphoſes, d'enchantemens ? Vainement l'imagination a-t-elle eſſayé de les féconder, & d'en faire ſortir un nouveau genre d'écrire : le menſonge eſt dans les arts, ce que les monſtres ſont dans la nature ; il ne ſçauroit ſe perpétuer. C'eſt que nous demandons la vérité juſques dans la fiction. *Voyez* VRAI.

Un Sujet abſolument faux, dès qu'il ſera reconnu pour tel, ceſſera donc de nous affecter La vérité ſeule nous affecte toujours, parce qu'elle ſeule nous eſt toujours utile. Il ſuit de-là que de deux Sujets également vrais, le plus utile ſera auſſi le plus propre à nous affecter.

La ſource des Sujets utiles eſt intariſſable : elle coule ſur toute la ſurface de l'univers,

par-deux canaux immenses que nous cherchons sans cesse à aggrandir ; par celui des sentimens agréables, & celui des connoissances nécessaires. Avide de sentimens agréables, l'homme regarde autour de lui : dans la foule des objets, en discerne-t-il qui aient avec ces sentimens une liaison prochaine ? il y applique ses sens; il y attache son ame ; il ne les quitte qu'à regret : sans cesse il tourne vers eux ses regards ; il voudroit pouvoir se transformer en eux, ou les transformer en lui. Mais si la liaison, que ces objets ont avec les sentimens agréables, n'est qu'apparente & factice ; si elle est tissue par les circonstances, par l'imagination & le préjugé, elle ne subsistera pas : elle tombera avec le préjugé, l'imagination, les circonstances. Un Sujet dont l'utilité tiendra uniquement à ce genre de liaisons locales & fictives, ne sçauroit affecter long-tems : or la plus générale, la plus naturelle, la plus durable des liaisons, c'est celle qui nous attache aux êtres de notre espece par le nœud de l'amour & de la pitié. Elle se forme indépendamment de l'éducation ; elle s'accroît avec nous par la réflexion : l'imagination, loin de l'affoiblir, l'étend & la fortifie : le préjugé & les circonstances peuvent la relâcher, mais non la rompre. Après l'amour & la pitié, les sentimens qui nous agréent le plus dans un Sujet, sont la terreur, la liberté & la justice. L'agrément de la premiere tient au sentiment de notre sûreté ; l'agrément de la seconde, au sentiment de notre force ; l'agrément de la troisieme, au sentiment de notre

notre perfection. Un Sujet qui va à la terreur ſecoue notre ame en deux ſens contraires : tour-à-tour il nous alarme & nous raſſure : il étale à nos yeux des poignards qu'on aiguiſe, des bûchers qu'on allume, des poiſons qu'on prépare, des tombeaux qu'on creuſe, des ſpectres qu'on évoque ; mais c'eſt dans un lointain qu'on les voit, & qui nous empêche de les redouter : il nous procure ainſi alternativement l'émotion forte que cauſe la préſence des grands dangers, & l'émotion douce que cauſe leur abſence. Un Sujet qui va à la liberté, ſemble ſoulever pour un inſtant les fers qui nous accablent : dans cet heureux inſtant, on porte autour de ſoi un regard aſſuré ; un nouveau jour nous éclaire ; notre démarche s'affermit ; on croit redevenir homme, & renaître à la nature. Un Sujet qui va à la juſtice, nous éleve en quelque ſorte au-deſſus de la nature elle-même, & nous place dans une région ſupérieure, où rien n'intercepte les lumieres de l'ame, d'où l'on foule à ſes pieds l'erreur & les paſſions.

Des Sujets liés à des ſentimens ſi agréables peuvent-ils n'être pas utiles ? peuvent-ils ne nous pas affecter ? Les Sujets liés aux connoiſſances néceſſaires ne ſont pas moins utiles, & ne nous affectent pas moins.

En effet, l'art de connoître contribue plus qu'on ne penſe à l'art de jouir. Mais nous ne jouiſſons de rien avec plus de continuité que de nous-mêmes. Un des Sujets les plus utiles & les plus propres à nous affecter, c'eſt donc la connoiſſance de nous-mêmes ; la connoiſſance ſi bornée de nos

vertus, de nos lumieres, de nos plaiſirs; la connoiſſance ſi étendue de nos vices, de notre ignorance & de nos maux.

A la connoiſſance de nous-mêmes ſe rapporte la connoiſſance des autres. La premiere nous repréſente l'homme en général; la ſeconde, les hommes en détail : l'une affecte davantage la raiſon qu'elle inſtruit; l'autre, l'amour-propre qu'elle flate. De-là l'inſtinct ſecret qui nous ramene ſi ſouvent de préférence, aux ſujets dans leſquels on nous retrace le ſpectacle des ridicules, les ſcènes de la bagatelle, les combats de l'intrigue, les triomphes de la vanité.

Mais une connoiſſance plus néceſſaire peut-être que celle des autres & de nous-mêmes, puiſqu'elle eſt d'un uſage plus général & plus journalier, c'eſt la connoiſſance des choſes eſſentielles à l'humanité. Telle eſt la religion, par les perſpectives qu'elle offre à la vertu malheureuſe, & par le glaive qu'elle ſuſpend ſur le crime impuni. Telles ſont les loix, par les liens qu'elles donnent à la force entreprenante, & par les armes qu'elles prêtent à la foibleſſe pourſuivie. Tels ſont les arts, par l'empire avec lequel ils ſoumettent cet Univers à nos beſoins, & par la magie avec laquelle ils en créent un nouveau pour nos plaiſirs. Les arts, les loix, la religion, ouvriront donc trois carrieres inépuiſables de Sujets utiles, & par-là de Sujets propres à nous affecter. Ils nous affecteront d'autant plus vivement, qu'à plus d'utilité ils allieront plus de difficulté. Ce qui eſt difficile nous étonne ſans nous toucher; ce qui eſt aiſé, quoiqu'utile,

nous touche ſans nous émouvoir ; ce qui eſt en même tems important & rare, ce qui nous repréſente un avantage à recueillir & un obſtacle à vaincre, nous promet tout enſemble un plaiſir & une ſurpriſe. La difficulté ſe trouve dans un Sujet qui eſt ou délicat, ou profond, ou hardi, ou compliqué.

Parcourir un objet avec une réſerve d'imagination ; le manier avec une fineſſe de tact qui ſaiſiſſe les points les plus ſubtils, qui démêle les nuances les plus imperceptibles ſans les affoiblir, ſans les exagérer, ſans les trop voiler ; ſans les trop découvrir, de maniere que l'objet ſe montre aſſez pour plaire, & ſe cache aſſez pour plaire encore davantage ; creuſer une profondeur là où le vulgaire voit à peine une ſurface ; s'avancer à grands pas dans le ſanctuaire des ſciences & des arts, ſans être arrêté par les ténébres qui l'environnent ; pénétrer un principe caché, pour ainſi dire, dans les abymes de l'eſprit humain ; toucher à la racine d'une vérité dont on ſe contente de goûter les fruits ou de meſurer les branches ; inſulter avec audace à des vices accrédités, à des préjugés puiſſans ; ébranler d'une main hardie l'autel de l'illuſion publique ; montrer une ame qui n'a point été conçue dans la baſſeſſe, qui n'a ſçu s'apprivoiſer ni avec l'eſclavage ni avec l'erreur ; faire parler la raiſon devant ceux qui la proſcrivent, l'humanité devant ceux qui l'immolent ; diſcerner dans la multiplicité des objets ce qui les ſépare & ce qui les unit ; les déplacer par l'eſprit d'analyſe ;

les combiner pas l'esprit d'ordre; débrouilles ainsi le chaos, &, d'une proposition compliquée, vague & obscure, faire jaillir une suite d'idées simples, précises & lumineuses. Quoi de plus difficile & de plus intéressant ?

Le sublime l'est encore davantage; c'est même ce qui nous affecte le plus dans un Sujet. Nous appellons *sublime* tout ce qui réveille avec force dans notre ame l'idée ou le sentiment des grandes choses. *Voyez* SUBLIME.

Au défaut du sublime, que votre Sujet nous offre la nouveauté : le grand occupe toute notre ame, & le neuf semble nous en prêter une; qu'il nous offre du moins la variété : la multitude des objets suppléera à leur grandeur, & le mêlange des sensations à leur vivacité.

Le Sujet est neuf lorsqu'il développe un germe d'idées, d'images ou de sentimens; lorsque c'est un rapport non encore apperçu, un événement non encore décrit, un objet non encore dépeint, une passion non encore maniée, un caractere non encore saisi, une situation non encore rendue.

Le Sujet est varié, lorsque c'est le centre de plusieurs Sujets divers, qui procurent à l'œil des tableaux diversifiés & des sensations contraires.

Plus il y aura dans un Sujet de cette variété qui nous délasse, de cette nouveauté qui nous réveille, de cette sublimité qui nous saisit, de cette difficulté qui nous étonne, de cette utilité qui nous attire, de cette vérité qui nous fixe, plus il sera pro-

pre à nous affecter, plus il contribuera à l'intérêt de l'ouvrage. *Voyez* INTÉRÊT.

SUPPLÉMENT. Ce mot, en matiere de littérature, ſignifie une addition faite pour ſuppléer à ce qu'on avoit oublié de traiter dans un ouvrage. On place le Supplément à la ſuite du livre ou de l'ouvrage que l'Auteur avoit laiſſé imparfait. On ne fait guères de Supplément qu'aux Dictionnaires : celui de *Moréri* a eu, dans différens tems, pluſieurs Supplémens qu'on a fondus dans la derniere édition. Il eſt très-peu d'ouvrages de ce genre qui n'aient beſoin d'un Supplément : on ne donne ni aſſez de ſoins ni aſſez de tems à ces ſortes de compoſitions. De plus de cent petits Dictionnaires que j'ai parcourus, je n'en ai pas trouvé un ſeul auquel il ne manquât pluſieurs articles eſſentiels, ou qui remplît exactement ſon titre. La plûpart de ces ouvrages contiennent une foule d'articles qui leur ſont étrangers, tandis qu'un grand nombre de ceux qui leur ſont abſolument néceſſaires ne s'y trouvent pas. Je n'en citerai qu'un exemple ; & je prendrai pour cet effet le *Dictionnaire d'Elocution françoiſe*, qu'on vient de mettre au jour. On trouve dans cet ouvrage les articles *Acroſtiche*, *Ballade*, *Bouts-rimés*, *Cantate*, *Céſure*, *Chanſon*, *Chant-Royal*, *Comédie*, *Concluſion*, *Eglogue*, *Elégie*, *Enigme*, *Enjambement des vers*, *Epigramme*, *Epithalame*, *Epître*, *Epopée*, &c. choſes qui appatiennent toutes à la poéſie & à l'art oratoire, & dont on ne donne d'ailleurs que la plus mince notion ; tandis que l'Auteur n'a conſacré aucun ar-

ticle aux mots ſuivans, qui ſont néanmoins l'objet d'un Dictionnaire d'élocution : *Ambiguité*, *Amphibologie*, *Atticiſme*, *Briéveté*, *Clarté*, *Correction*, *Elégance*, *Enflure*, *Equivoque*, *Energie*, *Emphaſe*, *Exactitude*, *Extenſion*, *Figuré*, *Fineſſe*, *Fleuri*, *Galimathias*, *Gracieux*, *Jeu-de-mots*, *Images*, *Louche*, *Naïveté*, *Naturel*, *Obſcurité*, &c. &c. &c. Tous ces mots, & mille autres qui doivent néceſſairement avoir un article dans un Dictionnaire d'élocution, puiſqu'ils tiennent à la diction ou au ſtyle, ont été oubliés dans cet ouvrage. On peut juger par-là s'il auroit beſoin d'un Supplément. Il en eſt de même de preſque tous les autres ouvrages de ce genre; mais nous oſons nous flater qu'on ne pourra pas faire le même reproche à celui-ci : on n'y a oublié rien de ce qui fait partie de l'éloquence, de la poéſie & des belles-lettres.

SURPRISE. Comme nous avons traité dans deux différens endroits des Surpriſes qui conviennent aux piéces de théatre, (*Voyez* COMÉDIE. COUP de théatre.) & que nous nous ſommes aſſez étendus ſur cette matiere pour être diſpenſés d'en traiter encore ici, nous nous contenterons de parler des Surpriſes d'une autre eſpece, qui ne ſont pas moins agréables dans les ouvrages d'eſprit, que les coups de théatre dans les piéces dramatiques.

Notre ame aime la variété; car elle ne peut ſoutenir long-tems les mêmes ſituations, parce qu'elle eſt liée à un corps qui ne peut les ſouffrir. Tout nous fatigue à la longue, même les plaiſirs : on les quitte toujours

avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos : il faut en employer d'autres plus propres à nous servir & distribuer, pour ainsi dire, le travail. Notre ame est lasse de sentir; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications : elle sent, & elle ne se lasse pas. C'est ce qui a rendu la variété nécessaire dans tous les ouvrages d'esprit. *Voyez* VARIÉTÉ.

Cette disposition de l'ame, qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la Surprise; sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la promptitude de l'action; car elle apperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une maniere qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inattendue; & dans ces derniers cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue. C'est par-là que les jeux de hazard nous piquent : ils nous font voir une suite d'événemens non attendus; c'est par-là que les jeux de société nous plaisent : ils sont encore une suite d'événemens imprévus, qui ont pour cause l'adresse jointe au hazard.

C'est encore par-là que les histoires romanesques nous plaisent : elles se développent par degrés, cachent les événemens

jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux sujets de Surprise, & souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin tels ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus préférablement à d'autres, que parce qu'ils nous ménagent des Surprises agréables de toute espece.

La Surprise peut être produite par la chose ou par la maniere de l'appercevoir; car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est, ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire, qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du tems où elle a été faite, ou de la maniere dont elle a été faite, ou de quelqu'autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de *Néron* avec un sang froid qui nous surprend, en faisant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il nous décrit; il change de ton tout-à-coup, & dit: L'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna: *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis tandem destituit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises; nous sommes surpris du changement de style de l'Auteur, de la découverte de sa différente maniere de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée; ainsi l'ame trouve un

très-grand nombre de ſentimens différens qui concourent à l'ébranler, & à lui compoſer un plaiſir.

Il y a des Surpriſes bien agréables dans les Oraiſons funébres de *Boſſuet*, de *Fléchier* & dans quelques autres ouvrages d'éloquence de différens Auteurs.

Ce qui fait les grandes beautés, c'eſt lorſqu'une choſe eſt telle que la Surpriſe eſt d'abord médiocre, qu'elle ſe ſoutient, augmente & nous mene enſuite à l'admiration. Les ouvrages de *Raphaël* frapent peu au premier coup d'œil; il imite ſi bien la nature, que l'on n'en eſt pas d'abord plus étonné que ſi l'on voyoit l'objet même; mais une expreſſion extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bizarre d'un peintre moins bon nous ſaiſit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer *Raphaël* à *Virgile*, & les peintres de Veniſe avec leurs attitudes forcées à *Lucain*. *Virgile* plus naturel frape d'abord moins, pour fraper enſuite plus. *Lucain* frape d'abord plus, pour fraper enſuite moins.

SUSPENSION, figure de Rhétorique, par laquelle on commence un diſcours de telle ſorte que l'auditeur ne ſçait pas ce que doit dire celui qui parle, & que l'attente de quelque choſe de grand, le rend attentif, & pique ſa curioſité. *Brébeuf* nous en fournit un exemple. Il parle à Dieu. *Dans ſes Entret. ſolitaires.*

Les ombres de la nuit à la clarté du jour,
Les tranſports de la rage aux douceurs de l'amour,
A l'étroite amitié la diſcorde & l'envie,

Le plus bruyant orage au calme le plus doux ;
La douleur au plaiſir, le trépas à la vie,
Sont bien moins oppoſés que le pécheur à vous.

I. Ep. aux Cor. ch. 2. Les Epîtres de S. *Paul* nous en fourniront un autre exemple. » L'œil n'a point vu, » l'oreille n'a point entendu, & le cœur de » l'homme n'a jamais conçu, ce que Dieu » a préparé à ceux qui l'aiment. »

Il faut, comme nous l'avons remarqué pluſieurs fois, il faut uſer ſobrement des figures, ſur-tout de celles qui, comme celle-ci, ſont moins un effet de la paſſion que l'effet de l'art. *Racine* s'en eſt ſervi d'une maniere bien naturelle dans ſa *Phédre :* c'eſt lorſque *Œnone* ſollicite cette princeſſe de lui apprendre le ſujet de ſes chagrins :

Ciel ! que vais-je lui dire ? & par où commencer ? *&c.*

SYLLABES ; dans la verſification françoiſe, la Syllabe eſt la moitié d'un pié de vers. Il faut deux Syllabes pour former un pié. Le vers Alexandrin eſt compoſé de ſix piés ou douze Syllabes. Ainſi comme le nombre des Syllabes fait la meſure des vers françois, il ſeroit à ſouhaiter qu'il y eût des régles fixes & certaines pour déterminer le nombre des Syllabes de chaque mot, car il y a des mots douteux à cet égard ; il y en a même qui ont plus ou moins de Syllabes en vers qu'en proſe. Voici quelques régles avouées de tous les Auteurs modernes qui ont écrit ſur le méchaniſme de notre verſification, & pratiquées par les plus grands maîtres de l'art.

1° *Ai*, *au*, ſont toujours d'une ſeule Syllabe; *j'ai*-me-*rai*, il *fau*-droit, il *vaut*.

2° *Ea*, *ee*, *eo*, ſont toujours de deux Syllabes; *pé-a*-ge, gé-*né-a*-lo-gie, *né-o*-logue, *thé-o*-lo-gie, *cré-és*. On doit excepter quelques mots comme *fée*-rie, &c.

3° *Ei*, *eu*, n'ont qu'une Syllabe; *vei*-ne, *ſei*-gneur, *veil*-ler, ſo-*leil*, *jeu*, *meur*-tre, *pleu*-voir, &c. excepté *Dé-ïſ*-te, *ré-uſ*-ſir, *ré-u*-nir, &c.

4° *Ia*, *ie*, *io*, ſont de deux Syllabes toutes les fois qu'ils ſe trouvent après les lettres *l* ou *r* précédées d'une conſonne. *Cri-a*, *pri-é*, *pri*-è-re, ſan-*glier*, vou-*dri-ons*, *cli-o*, &c. Il en eſt de même lorſque la voyelle *i* eſt non-ſeulement ſuivie d'une voyelle unique, mais de deux voyelles, comme *li-ai*-ſon, pré-*ci-eux*, *pi-eux*, &c. On doit excepter *cieux*, *Dieu*, *lieu*, *vieux*, *mieux*, *yeux*, *pieux*.

Indépendamment de cette régle, *ia* eſt toujours de deux Syllabes, à quelques mots près comme *dia*-ble, *fia*-cre, *vian*-de, fami-*li-a*-ri-té, & ſes compoſés. Ainſi l'on prononce en vers *di-a*-cre, *di-a*-ne, *hi-a*-tus, pu-ri-*fi-a*, ma-*ri-a*-ge, &c.

La diphtongue *ié* varie davantage. Elle ne fait qu'une Syllabe dans *pied*, *ciel*, *ſied*, pi-*tié*, moi-*tié*, *pié*-ce, *fié*-vre, &c. tandis qu'elle en fait deux. Dans *li-é*, ma-*ri-é*, *pi-é*-té, *qui-é*-tude, &c.

5° *Ien* fait deux Syllabes dans les noms propres & adjectifs qui indiquent quelque ville, quelque pays, ou quelque profeſſion particuliere, comme Do-mi-*ti-en*, Pa-ri-*ſi-en*,

I-ta-*li-en*, hif-to-*ri-en*. Il faut auffi y ajoûter *li-en*, an-*ci en*, gar-*di-en*. Chré-*tien* ne fait que deux Syllabes. *Ien* eft monofyllabe dans les autres mots, comme *bien*, *chien*, *rien*, *mien*, *tien*, *fien*, je *viens*, tu *viens*, com-*bien*, main-*tien*, &c.

Ien, quand il fe prononce comme *ian*, forme deux Syllabes, é-tu-*di-ant*, *cli-ent*, pa-*ti-ent*, ex-pé-*di-ent*.

6° *Ier* eft plus ordinairement d'une feule Syllabe que de deux, dès qu'il ne fe trouve pas joint à deux confonnes, comme dans of-fi-*ci-er*, guer-*rier*, en-*tier*, *fier*-té, &c. *Li-er* a cependant deux Syllabes, ainfi qu'*ier* dans tous les infinitifs, comme *ma*-ri-er, juf-ti-*fi-er*, pal-*li-er*, &c. Il vaut mieux auffi donner à *hier* la valeur de deux Syllabes que d'une feule. L'autorité de *Boileau* & de *Racine* pour la verfification doit l'emporter fans doute fur celle des autres Poëtes qui emploient *hier* pour une Syllabe; mais *hier* dans *avant-hier* n'eft que d'une Syllabe.

7° *Iez* eft quelquefois de deux Syllabes, comme dans, vous vous mé-*fi-ez*, vous *ri-ez*, vous *ni-ez*, &c; cependant il eft plus ordinaire qu'*iez* n'en fait qu'une, vous fai-*fiez*, fi-nif-*fiez*, bu-*viez*, fou-pi-*riez*, a-juf-*tiez*, &c.

8° *Ion* eft de deux Syllabes dans act-*i-on*, & tous les autres mots en *ion*.

9° *Oe* ne fait qu'une Syllabe, *boë*-te, *moël*-le, *coëf*-fe, &c. Il faut excepter *Po-ë*-te, *po-ë*-fie, &c.

10° Lorfque l'*e* muet fe trouve au milieu d'un mot & à la fuite d'une voyelle, le

mot n'a pas plus de Syllabes que ſi cet *e* ne s'y trouvoit point. On dit *dénoûment*, au lieu de *dénouement*, *purifira*, au lieu de *purifiera*, *crira*, au lieu de *criera*, *joura*, au lieu de *jouera*, j'*oublirai*, au lieu de j'*oublierai*, &c.

Toutes ces différences demandent une application particuliere pour ne s'y pas tromper, & ne pas faire un ſoléciſme de quantité. En général il faut conſulter l'oreille qui doit être le principal juge du nombre des Syllabes, & lire *Boileau*, *Racine* & *Voltaire*, avec beaucoup de réflexion ſur le méchaniſme de leurs vers. *Voyez* VERSIFICATION.

SYLLEPSE ORATOIRE (*la*) eſt, dit M. *du Marſais*, une eſpece de métaphore ou de comparaiſon, par laquelle un même mot eſt pris en deux ſens dans la même phraſe; l'un au propre, l'autre au figuré. Par exemple, *Coridon* dit que *Galathée* eſt pour lui plus douce que le thym du mont Hybla, (*Galathea mihi dulcior Hyblæ;*) ainſi parle ce berger dans une églogue de *Virgile*. Le mot *doux* eſt au propre, par rapport au thym; & il eſt au figuré, par rapport à l'impreſſion que ce berger dit que *Galathée* fait ſur lui. *Virgile* fait dire enſuite à un autre berger, » Et moi, quoique je paroiſſe à *Galathée* » plus amer que les herbes de Sardaigne, &c. » (*Ego Sardoïs videar tibi amarior herbis ;*) nos bergers diſent, *plus aigre qu'un citron verd.*

Des Tropes, part. 2, ch. 11.

Egl. 7, v. 37.

Pyrrhus, fils d'*Achille*, l'un des principaux chefs des Grecs, & qui eut le plus de part à l'embraſement de la ville de Troye,

s'exprime en ces termes dans une des plus belles piéces de *Racine* :

Androm. acte 1, *sc.* 4.
Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troye ;
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Brûlé est au propre, par rapport aux feux que *Pyrrhus* alluma dans la ville de Troye; & il est au figuré, par rapport à la passion violente que *Pyrrhus* dit qu'il ressentoit pour *Andromaque*.

Cette figure, dit M. *du Marsais*, joue trop sur les mots, pour ne pas demander bien de la circonspection ; il faut éviter les jeux de mots trop affectés & tirés de loin. C'est ce qui a fait dire à M. *de Voltaire*, en parlant de ce vers,

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

que « si *Pyrrhus* s'exprimoit toujours dans » ce style, il ne toucheroit point ; on s'ap- » percevroit que la vraie passion s'occupe » rarement de pareilles comparaisons, & » qu'il y a peu de proportion entre les feux » réels dont Troye fut consumée, & les » feux de l'amour de *Pyrrhus*. Voyez JEUX- » DE-MOTS. »

SYLLOGISME, est un des argumens dont les Orateurs font usage dans les preuves ; mais ils l'énoncent différemment des logiciens. *Voyez* ÉPICHÉRÈME. ARGUMENT. PREUVES.

SYNECDOQUE, *& non* SYNECDOCHE. La Synecdoque est un trope par lequel on met le nom du tout pour celui de

la partie, ou celui de la partie pour le nom du tout, comme quand on dit, *La peste est en Angleterre*, quoiqu'elle ne soit qu'à Londres; qu'elle est à Londres, quoiqu'elle soit dans toute l'Angleterre.

Le terme de *Synecdoque*, dit M. *du Marsais*, signifie *compréhension*, *conception*: en effet dans la Synecdoque on fait concevoir à l'esprit plus ou moins que le mot dont ont se sert ne signifie dans le sens propre. *Des Tropes*, *part* 2, *ch.* 4.

Quand, au lieu de dire d'un homme qu'il aime le *vin*, je dis qu'il aime la *bouteille*, c'est une simple métonymie, c'est un nom pour un autre; mais quand je dis *cent voiles* pour *cent vaisseaux*, non-seulement je prends un nom pour un autre, mais je donne au mot *voiles* une signification plus étendue que celle qu'il a dans le sens propre: je prends la partie pour le tout.

La Synecdoque est donc une espece de métonymie, par laquelle on donne une signification particuliere à un mot qui, dans le sens propre, a une signification plus générale; ou, au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particuliere: en un mot, dans la métonymie je prends un nom pour un autre; au lieu que, dans la Synecdoque, je prends le *plus* pour le *moins*, ou le *moins* pour le *plus*. Voyez MÉTONYMIE.

Voici les différentes sortes de Synecdoques qu'on a remarquées.

Synecdoque du genre: Comme quand on dit les *mortels* pour les *hommes*, le terme

de *mortels* devroit pourtant comprendre auſſi les animaux qui ſont ſujets à la mort auſſi-bien que nous : ainſi, quand par les *mortels* on n'entend que les hommes, c'eſt une Synecdoque du genre ; on dit le *plus* pour le *moins*.

Dans l'Ecriture ſainte *créature* ne ſignifie ordinairement que les hommes ; c'eſt encore ce qu'on appelle *la Synecdoque du genre*.

Synecdoque de l'eſpece. C'eſt lorſqu'un mot qui, dans le ſens propre, ne ſignifie qu'une eſpece particuliere, ſe prend pour le genre ; c'eſt ainſi qu'on appelle quelquefois *voleur*, un méchant homme. C'eſt alors prendre le *moins* pour marquer le *plus*.

Le mot de *corps* & le mot d'*ame* ſe prennent auſſi quelquefois ſéparément pour tout l'homme : on dit populairement, ſurtout dans les provinces, *ce corps-là* pour cet homme-là : *Voilà un plaiſant corps*, pour dire *un plaiſant perſonnage*. On dit auſſi qu'*il y a cent mille ames dans une ville*, c'eſt-à-dire *cent mille habitans*.

Synecdoque dans le nombre. C'eſt lorſqu'on met un ſingulier pour un plurier, ou un plurier pour un ſingulier ; 1° *le Germain révolté*, c'eſt-à-dire, *les Germains*, *les Allemands : L'ennemi vient à nous*, c'eſt-à-dire, *les ennemis*.

2° Le plurier pour le ſingulier. Souvent dans le ſtyle ſérieux, on dit *nous*, au lieu de *je*. 3° Un nombre certain pour un nombre incertain. *Il me l'a dit dix fois, vingt fois, cent fois. mille fois*, c'eſt-à-dire *pluſieurs fois*. 4° Pour faire un compte rond, on

on ajoûte ou l'on retranche ce qui empêche que le compte ne soit rond ; ainsi on dit d'un homme qui n'a que quatre-vingt-dix-neuf ans & deux ou trois mois : *Il a cent ans.*

La partie pour le tout, & le tout pour la partie ; ainsi la tête se prend quelquefois pour tout l'homme :

Les Chrétiens vous devroient *une tête si chere.* Voltaire, *dans Zaïre.*

c'est-à-dire une personne si précieuse, si fort aimée. Les Poëtes disent encore : *Après quelques moissons, quelques étés, quelques hyvers*, c'est-à-dire, *après quelques années. L'onde*, dans le sens propre, signifie une vague, un flot ; cependant les Poëtes prennent ce mot ou pour la mer, ou pour l'eau d'une riviere, ou pour la riviere même :

Vous juriez autrefois que cette *onde* rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé :
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine ;
C'est le même penchant qui toujours les entraîne ;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

Quinault, *Isis, acte 1, scène 3.*

Nous disons : *Il y a cent feux dans ce village*, c'est-à-dire *cent familles.* On voit souvent dans les Poëtes *le Tibre* pour les Romains ; le *Nil* pour les Egyptiens ; *la Seine* pour les François.

Chaque climat produit des favoris de *Mars* ;
La Seine a des *Bourbons*, le Tibre a des *Cesars*.

Boileau, *Epit. 1.*

Le même Poëte dit ailleurs :

Disc. au Roi. Fouler aux pieds l'orgueil & du Tage & du Tibre.

Par *le Tage*, il entend les Espagnols ; le Tage est une des plus célébres rivieres d'Espagne.

On se sert souvent du nom de *la matiere*, pour marquer *la chose qui en est faite*. *Le fer* se prend pour l'épée : *Périr par le fer. Virgile* s'est servi de ce mot pour le soc de la charrue :

Georg. 1, v. 50. *At priùs ignotum ferro quàm scindimus æquor.*

Boileau a dit l'*airain*, pour dire les *canons :*

Ode sur Namur.

Et par cent bouches horribles
L'*airain* sur ces monts terribles
Vomit le fer & la mort.

Pour ne pas confondre la Synecdoque avec la Métonymie, on doit se souvenir que la Synecdoque fait entendre *le plus* par un mot qui, dans le sens propre, signifie *le moins*, ou qu'au contraire, elle fait entendre *le moins* par un mot qui, dans le sens propre, marque *le plus*. Voyez MÉTONYMIE.

SYNONYMES. Quoique cet article soit purement grammatical, nous avons cru devoir lui donner une place dans notre ouvrage, pour l'instruction des jeunes gens que nous avons toujours en vue.

Y a-t-il des mots synonymes dans notre langue ? M. l'abbé *Girard* a déja examiné

cette question dans le Discours préliminaire qu'il a mis à la tête de ses *Synonymes françois.* Je ne ferai guères ici qu'un extrait de ses raisons; & je prendrai même la liberté de me servir souvent de ses termes.

On entend communément par Synonymes, dit-il, les mots qui, ne différant que par l'articulation de la voix, sont semblables par l'idée qu'ils expriment. Mais y a-t-il de ces sortes de mots? Il faut distinguer. Si vous prenez le terme de *Synonyme*, dans un sens étendu, pour une simple ressemblance de signification, il y a des termes synonymes, c'est-à-dire qu'il y a des mots qui expriment une idée principale. *Demander*, *interroger*, *questionner*, seront, en ce sens, des Synonymes. Mais si, par *Synonymes*, vous entendez des mots qui ont une ressemblance de signification si entiere & si parfaite, que le sens pris dans toute sa force & dans toutes ses circonstances, soit toujours, & absolument le même, ensorte qu'un des Synonymes ne signifie ni plus ni moins que l'autre; qu'on puisse les employer indifféremment dans toutes les occasions, & qu'il n'y ait pas plus de choix à faire entr'eux pour la signification & pour l'énergie, qu'entre les gouttes d'eau d'une même source pour le goût & pour la qualité : dans ce sens, il n'y a point de mots synonymes en aucune langue : ainsi *demander*, *interroger*, *questionner*, auront chacun leur destination particuliere. En effet, quoique l'on questionne, que l'on *interroge* & que l'on *demande* pour sçavoir, il semble que *question*-

ner faſſe ſentir un eſprit de curioſité; qu'*interroger* ſuppoſe de l'autorité, & que *demander* ait quelque choſe de plus honnête & de plus reſpectueux. L'eſpion *queſtionne* les gens. Le juge *interroge* les criminels. Le ſoldat *demande* l'ordre au général.

Les ſçavans ont obſervé de pareilles différences entre pluſieurs autres mots que les jeunes gens, & ceux qui manquent de goût & de réflexion, regardent comme autant de Synonymes.

Caract. des ouv. de l'eſprit.

M. *de la Bruyere* remarque « qu'entre toutes les différentes expreſſions qui peuvent » rendre une ſeule de nos penſées, il n'y » en a qu'une qui ſoit la bonne; que tout ce » qui n'eſt point exprimé clairement eſt foi- » ble & ne ſatisfait pas un homme d'eſprit. »

Liv. des Tropes, part. 3, ch. 12.

Voici les principales raiſons pour leſquelles il n'y a point de Synonymes parfaits.

1° S'il y avoit des Synonymes parfaits, il y auroit deux langues dans une même langue. Quand on a trouvé le ſigne exact d'une idée, on n'en cherche pas un autre. Les mots anciens & les mots nouveaux d'une langue ſont ſynonymes: *maints* eſt ſynonyme de *pluſieurs*; mais le premier n'eſt plus en uſage: c'eſt la grande reſſemblance de ſignification, qui eſt cauſe que l'uſage n'a conſervé que l'un de ces termes, & qu'il a rejetté l'autre comme inutile. L'uſage, ce tyran des langues, y opere ſouvent des merveilles que l'autorité de tous les Souverains ne pourroit jamais y opérer.

2° Il eſt fort inutile d'avoir pluſieurs mots pour une ſeule idée; mais il eſt très-avanta-

geux d'avoir des mots particuliers pour toutes les idées qui ont quelque rapport entre elles.

3° On doit juger de la richesse d'une langue par le nombre des pensées qu'elle peut exprimer, & non par le nombre des articulations de la voix. Une langue sera véritablement riche, si elle a des termes pour distinguer, non-seulement les idées principales, mais encore leurs différences, leurs délicatesses, le plus ou le moins d'énergie, d'étendue, de précision, de simplicité & de composition.

4° Il y a des occasions où il est indifférent de se servir d'un de ces mots qu'on appelle *synonymes*, plutôt que d'un autre; mais il y a aussi des occasions où il est beaucoup mieux de faire un choix: il y a donc de la différence entre ces mots; ils ne sont donc pas exactement synonymes.

Lorsqu'il ne s'agit que de faire entendre l'idée commune, sans y joindre ou sans exclure les idées accessoires, on peut employer indistinctement l'un ou l'autre de ces mots, puisqu'ils sont tous deux propres à exprimer ce qu'on veut faire entendre; mais cela n'empêche pas que chacun d'eux n'ait une force particuliere qui le distingue de l'autre, & à laquelle il faut avoir égard, selon le plus ou le moins de précision que demande ce qu'on veut exprimer.

Ce choix est un effet de la finesse de l'esprit, & suppose une grande connoissance de la langue.

On connoît l'excellent ouvrage de M.

l'abbé *Girard*, intitulé *les Synonymes françois ;* nous exhortons les jeunes gens, ſurtout ceux qui ſont éloignés de la capitale, de le lire ſouvent & avec réflexion. Ils y apprendront à connoître les fineſſes de notre langue ; à ſe ſervir des mots convenables, & à parler avec jnſteſſe & préciſion. M. *Beauzée*, profeſſeur de grammaire à l'Ecole royale militaire, vient d'en donner une nouvelle édition qu'il a enrichie d'un grand nombre d'articles pris dans différens auteurs.

SYNONYMIE : figure de rhétorique où l'on emploie pluſieurs paroles qui ont à-peu-près la même ſignification, dans le deſſein d'amplifier ou d'enfler le diſcours. Tel eſt ce paſſage de *Cicéron* : *Abiit*, *evaſit*, *erupit ;* « Il s'en eſt allé, il a pris la fuite, » il s'eſt échappé, » pour dire que *Catilina* eſt ſorti de Rome.

Ces prétendus mots ſynonymes ſont comme autant de coups de pinceau, qui font paroître les traits qui n'étoient pas aſſez formés ; mais, quand ils ſont inutiles, ils ſont vicieux, comme les ſeconds coups de pinceau gâteroient ce qui eſt fini ; auſſi on critique ce vers de *Boileau*,

> Fuir d'un ſi grand fardeau, la charge eſt trop peſante.

parce qu'il y a trop de reſſemblance entre *charge* & *fardeau*, & qu'on ne dit jamais *la charge d'un fardeau*. Si ces ſortes de ſynonymes ſont vicieux, il faut condamner ce grand nombre d'épithètes dont les

mauvais Orateurs, & ſur-tout les mauvais Poëtes chargent leurs diſcours. *Voyez* SYNONYME. ÉPITHÈTE.

SYNTHÈSE : figure de conſtruction qui appartient plutôt à la grammaire qu'à la rhétorique ; c'eſt la ſyllepſe des Orateurs. *Voyez* SYLLEPSE oratoire.

SYNTHÈSE, *ou* MÉTHODE DE COMPOSITION. La Synthèſe dans ce ſens ſignifie *aſſemblage*, *réunion des parties*, enſorte qu'elles faſſent un tout, un enſemble parfait qui démontre une vérité. *Voyez* MÉTHODE. ORDRE. DISPOSITION.

SYSTÊME, en poëſie, ſe dit d'une hypothèſe que le Poëte choiſit, & dont il ne doit jamais s'éloigner.

Par exemple, s'il fait ſon plan ſelon la Mythologie, il doit ſuivre le Syſtême fabuleux, s'y renfermer dans tout le cours de ſon ouvrage, ſans y mêler aucune idée de Chriſtianiſme : ſi, au contraire, il traite un ſujet chrétien, il doit en écarter toute hypothèſe de paganiſme. C'eſt une régle que pluſieurs Poëtes épiques n'ont pas toujours obſervée, comme nous l'avons déja remarqué. *Voyez* POËTES épiques.

Dès qu'une fois le Poëte a invoqué *Apollon*, il doit s'abſtenir de mettre ſur la ſcène le vrai Dieu, les anges ou les ſaints, afin de ne pas confondre les deux Syſtêmes. Il eſt vrai que le Syſtême fabuleux eſt plus gai, plus riche, plus figuré ; mais, d'un autre côté, quelle figure font, & quel rôle peuvent jouer dans un poëme chrétien les dieux du paganiſme ?

Le P. *Bouhours* obſerve que le Syſtême de la poëſie eſt, de ſa nature, entiérement payen & fabuleux; & pluſieurs Auteurs l'ont penſé comme lui. Mais cette opinion n'eſt pas univerſelle; & d'autres Ecrivains célébres ont prouvé que les fictions de la Mythologie ne ſont nullement eſſentielles à la poëſie; qu'aujourd'hui même elles ne ſont plus de ſaiſon, & qu'un poëme, pour plaire & pour intéreſſer, n'a pas beſoin de tout cet attirail de divinités & de machines qu'employoient les Anciens; mais ces fictions tirées de la fable, ſont & ſeront ſans doute toujours en uſage dans les petites poëſies de ſociété où l'on pardonne de mêler le ſacré avec le profane, parce que ces ſortes d'ouvrages ne demandent point un ſyſtême ſoutenu. *Voyez* MYTHOLOGIE.

Fin de la premiere Partie.



(T A B)

TABLE DES MATIERES. C'eſt ainſi qu'on appelle une eſpece de petit Dictionnaire, qui contient le nom des principales Matieres d'un ouvrage, & qui indique les pages où il en eſt traité. Ces Tables, qu'on place à la fin du livre, & à la fin du dernier tome, ſi l'ouvrage a pluſieurs volumes, ces Tables, dis-je, ſont d'une grande utilité pour le Lecteur, qui ſe voit quelquefois obligé de parcourir un ouvrage entier, pour un ſeul article qu'il veut conſulter : auſſi ne devroit-on jamais publier d'ouvrage, d'une certaine étendue, ſans l'accompagner d'une Table des Matieres. Les illuſtres Auteurs de l'Hiſtoire naturelle n'ont pas manqué d'en mettre une à la fin de leur ouvrage.

Nous ne donnerons point de régles pour bien compoſer une Table ; ce n'eſt pas une choſe difficile à faire : il ne faut que jetter les yeux ſur celles qu'on trouve à la ſuite des Hiſtoires, ou des autres ouvrages qui en ſont pourvus.

TABLEAU. Ce mot, dans l'éloquence & la poëſie, diffère de ce qu'on appelle *image* & *deſcription.* La tranſlation d'un mot de ſon ſens naturel à celui qui peint, avec les couleurs de ſon premier objet, la

nouvelle idée à laquelle on l'attache, eſt une image. La deſcription diffère du Tableau, en ce que le Tableau n'a qu'un moment & qu'un lieu fixe, & que la deſcription peut être une ſuite de Tableaux, comme le Tableau peut être un tiſſu d'images. *Voyez* DESCRIPTION. IMAGE.

Il ne faut pas non plus confondre le Tableau avec le portrait : celui-ci eſt la repréſentation d'une choſe unique, tel que l'extérieur, ou l'intérieur d'un homme. [*Voyez* PORTRAIT.] Le Tableau réunit pluſieurs choſes, ou une choſe qui a pluſieurs faces. Les vers ſuivans, par exemple, préſentent le Tableau des Talens de M. *de Voltaire* :

Ami de tous les goûts, il chanta tous les arts.
Sa main cueille à la fois le laurier & la roſe,
Peint les travaux d'*Henri*, les charmes de *Montroſe*,
Les fureurs des *Cléments*, les malheurs des *Valois*,
Les tourbillons détruits par le *Deſcarte* Anglois,
Le rayon que *Denis* enfourchoit pour monture,
Et le priſme où *Newton* en montra la ſtructure.
Tel on voit dans un lac, à la fois deſſiné,
L'objet le plus prochain & le plus éloigné,
Le côteau qui l'enceint, la forêt qui l'ombrage,
L'herbe, le jonc, la fleur qui borde ſon rivage,
Et l'aſtre étincellant qui traverſe les cieux.

Ces beaux vers ſe trouvent dans un poëme, que la modeſtie du Philoſophe qui en eſt l'Auteur, retient, depuis long-tems, dans ſon porte-feuille.

M. Helvétius.

TALENT, eſt une heureuſe diſpoſition qui nous rend propres à exercer avec ſuccès un art, ou à cultiver une ſcience. C'eſt lui qui nous donne cette pénétration, cette induſtrie naturelle, par leſquelles nous ſommes capables de certaines choſes, ſans preſqu'avoir beſoin du ſecours des régles & des leçons. C'eſt ainſi que le fameux *Paſcal* étoit parvenu de lui-même à la trente-deuxieme propoſition d'*Euclide*, à ce que rapporte ſon hiſtorien : c'eſt ainſi encore que le célébre *La Fontaine* compoſoit des fables, avant que d'avoir étudié les préceptes de l'Art poëtique ; auſſi Mad. *de la Sabliere* l'appelloit-elle un *Fablier*, voulant dire qu'il produiſoit des fables, comme un pommier produit des pommes.

Il me ſemble que le Génie a quelque choſe de plus grand que le Talent, & qu'il eſt plus général. Si j'oſois apprécier le mérite de deux illuſtres Philoſophes, je dirois que *Newton* avoit un talent ſupérieur pour les obſervations & pour l'art des calculs, mais que *Deſcartes* avoit un génie plus grand & plus vaſte.

L'eſprit doit plus à l'étude que le Talent & le Génie, quoiqu'il n'en ſoit pas ſéparé. *Fléchier* avoit peut-être plus d'eſprit que *Boſſuet* ; mais celui-ci avoit plus de génie. Monſeigneur le Dauphin, pere de *Louis XV*, diſoit que *Corneille* avoit plus de génie que *Racine*, mais que celui-ci avoit plus d'eſprit, plus de goût ; & ce ju-

gement m'a toujours paru vrai. Le génie a quelque chose de plus noble que l'esprit : celui-ci, au contraire, a quelque chose de plus vif, de mieux soutenu, de plus délicat. *Voyez* ESPSIT. GÉNIE.

De la nécessité de suivre son Talent. Les anciens Poëtes feignoient que *Junon* & *Lucine* présidoient à la naissance des enfans ; &, en féerie, il est de principe qu'aux accouchemens des reines, il assiste toujours une ou plusieurs fées bienfaisantes, qui douent le nouveau-né. J'imagine, avec plus de réalité, que la Divinité qui nous donna l'être, & qui daigne s'occuper de nous, pendant que nous paroissons sur la terre, en semant dans notre ame les dispositions premieres des Talens que nous exercerons, nous intime cette loi si sage : *Utilis esto ;* «Sois utile.» C'est le cri de la nature, c'est une sorte de conscience qui ne cesse de nous rappeller à notre destination ; & l'expérience ne le prouve que trop. S'agit-il, dans le monde, du choix d'un état ? On examine, on sonde, on observe les dispositions du sujet qui veut l'embrasser. Que l'ambition, le caprice, la bizarrerie des conjonctures déterminent les insensés ! le sage n'est point entraîné par de semblables motifs. Il ne s'engagera jamais : jamais il n'engagera les autres dans une profession, sans consulter cet attrait décisif, mais raisonné. Il sçait que l'état de la vie le plus respectable devient de tous le moins res-

pecté, lorſque, ſans mœurs & ſans lumieres, on oſe forcer les barrieres redoutables du ſanctuaire, & devenir, ſans vertus, le miniſtre de la religion. Il ſçait que c'eſt par une élévation de ſentimens, une force d'ame peu commune, & non par un courage féroce, une aveugle intrépidité, qu'on parvient à l'héroïſme militaire. Il ſçait qu'un jeune homme élevé dans le luxe & dans la molleſſe, autant ennemi du travail qu'avide de plaiſirs, avilira les premieres places de la magiſtrature, ou ne les remplira que pour le malheur des peuples. Le ſage occupé de ces idées, & les étendant à tous les états, donnera aux autres, & prendra pour lui-même ce conſeil d'*Horace :*

. . . . Verſate diù quid ferre recuſent, *De Art. poët.*
Quid valeant humeri.

conſeil qui regarde principalement les Ecrivains, & ſur-tout les Poëtes ; car enfin, puiſqu'il eſt applicable à toutes les conditions de la vie, pourquoi la littérature en ſeroit-elle exempte ? Ceux qui la cultivent font une portion conſidérable de la république : elle influe trop directement ſur le bien public, pour ne pas approfondir cette réflexion.

Remontons à l'origine ; ou, ſi l'on veut, rapprochons la littérature de ſon véritable but. Que ſe propoſe-t-elle ? d'inſtruire les

hommes, en les amuſant : nous l'avons dit ailleurs. La bonne, la véritable poëſie n'a point d'autre fin. [*Voyez* POESIE. UTILE.] Or penſe-t-on qu'il ſoit indifférent pour la ſociété que tout le monde prenne la plume des mains du caprice, & barbouille impunément du papier ? L'ennui, qu'une foule d'Ecrivains modernes cauſe au public, eſt un grand mal : c'eſt cependant le moindre qui réſulte de cette demangeaiſon d'écrire. Les préjugés s'établiſſent ; les erreurs ſe multiplient, prennent racine, & gagnent du terrein de proche en proche, à la faveur de certains ouvrages écrits avec fineſſe & legereté. Les Poëtes de l'antiquité, en déïfiant les vices & les paſſions de leurs dieux, engageoient ou retenoient leurs lecteurs dans des égaremens d'autant plus inſurmontables, que les foibleſſes du cœur ſe trouvoient autoriſées & comme conſacrées par les exemples de la divinité. Ses adorateurs trouvoient trop leur compte à imiter les objets de leur culte, pour s'engager dans un examen ſérieux & ſenſé de la nature de ces êtres ſuprêmes, ſi commodes pour les penchans déréglés. Penſer contre les créances établies, c'étoit courir à la mort. La vertu de *Socrate* prévalut-elle ſur les plaiſanteries d'*Ariſtophane ?* Qu'eût-on gagné à dogmatiſer publiquement contre des préventions enracinées & chéries ? Voilà donc une des ſources des abominations du paganiſme, l'abus & l'aviliſſement

du Talent pour la poëſie. Notre âge n'eſt point exempt d'un reproche tout ſemblable; & nous en avons parlé dans un autre article de ce Dictionnaire. [*Voyez* POÉSIES LICENTIEUSES.] Mais, pour ne point nous écarter ici de notre ſujet, je dis que les Anciens, même au jugement des Ecrivains qui abuſent de la poëſie dans un autre genre, ont été des peſtes publiques : or quel nom plus doux donner à ceux qui, faute d'avoir conſulté leur Talent, & meſuré leurs forces, nous inondent, tous les jours, de poëſies, ou foibles par la forme, ou dangereuſes par le fonds. Les premieres, je l'avoue, n'ont qu'une durée paſſagere, qui ne leur permet pas de faire une impreſſion bien forte : l'inſtant, qui les vit ſortir du néant, les y voit rentrer le plus ſouvent. Cependant elles multiplient les mauvaiſes productions : elles conſument à des riens l'activité d'un eſprit qui ſe porteroit avec plus de ſuccès ſur des objets proportionnés à ſa capacité ; elles entretiennent le faux goût ; &, ne trouvaſſent-elles dans l'Univers qu'un ſot imitateur, elles mériteront d'être proſcrites. Les autres, ſi l'on veut, ne feront pas l'apologie du vice : notre ſiécle, ami des bienſéances, condamneroit de pareils Ecrits, & la ſageſſe du Gouvernement les flétriroit d'infamie ; mais au moins ils l'inſpirent par des éloges affectés & fréquens du luxe, de la volupté,

de la molleſſe, & de cet Epicuréiſme raffiné qu'on veut traveſtir en élégance de mœurs, qu'on préconiſe ſous les noms ſpécieux de *délicateſſe* & d'*urbanité*. On a relegué, parmi les vieilles fables, lès adulteres de *Jupiter*, & les amours de *Vénus:* on rougiroit d'allarmer la pudeur par des contes cyniques; mais ſe fait-on ſcrupule d'excuſer des paſſions douces en apparence, funeſtes en effet? Ne les peint-on pas avec des couleurs ſéduiſantes? Ne les réduit-on point en art? & le charme de la poëſie n'eſt-il point une enveloppe dont on ſe ſert pour dérober à l'eſprit la vue du poiſon qu'on préſente au cœur? De-là quel empire n'exercent pas ſur les eſprits les préjugés & les fauſſes idées? Quels ravages ne portent point dans les cœurs des paſſions inſidieuſement colorées? Allons plus loin, & ſuppoſons que, ſans corrompre les mœurs, ces Ecrivains n'ayent en vue que de donner cours à des paradoxes, à des maximes hardies, & la choſe n'eſt pas ſans exemple; pour peu qu'ils faſſent des proſélytes, le monde ſera redevable à leurs Ecrits des opinions bizarres, phantaſques, & des erreurs nouvelles qu'ils auront ſemées. C'eſt ici que je les cite tous au tribunal de la nature, & que je les prie de ſe juger ſur cette loi qu'elle a gravée dans leur cœur: *Utilis eſtò.* Qu'ils répondent. Qu'ont-ils fait d'avantageux pour la cauſe commune,

pour la découverte de la vérité, pour l'intérêt de la vertu, pour leur propre gloire, pour leur ſiécle, pour la poſtérité?

Cependant il ne faut pas croire que la corruption du cœur ſoit l'unique, ni la principale cauſe de ce déſordre. La foibleſſe de l'eſprit, & la préſomption, ſa compagne ordinaire, n'y ont guères moins de part. On prend une étincelle de génie pour le feu même du génie; l'ombre du Talent, pour le Talent. On écrit avec quelque legéreté: on enfante des vers aiſés, faciles, & nés, dit on, pour mourir dans un cercle d'amis; mais, par des applaudiſſemens imbécilles, ces amis, d'un goût faux encouragent à continuer un homme déja ſéduit par ſon amour-propre. Le génie lui manque: il cherche à s'en dédommager par la hardieſſe ou la ſingularité des ſujets qu'il traite. Son eſprit n'a qu'une ſphere aſſez bornée, au-deſſus de laquelle il ne s'éleve que rarement: il vole terre à terre, lorſqu'il faut propoſer, examiner, approfondir des vérités qu'il devroit pouſſer pour l'utilité de ſes lecteurs. S'il s'éleve quelquefois, c'eſt pour accréditer des opinions étranges, ou pernicieuſes; ſemblable à ces volcans d'où ſortent ordinairement des cendres imprégnées d'un ſel qui procure aux terres voiſines quelque apparence de fertilité, mais qui vomiſſent, de tems en tems, des tourbillons de flammes,

qui portent au loin le ravage & la déſolation.

Une autre cauſe de la médiocrité, c'eſt la préſomption. Un jeune homme, après d'aſſez legeres études, ſe ſent une imagination chaude. Il a lu quelques Poëtes : il agence des rimes ; il ſe croit Poëte lui-même. Déja les Ecrits périodiques répandent, tous les mois, ſes productions nouvelles. Il ſçait aiguiſer une Epigramme, enchaîner dix ou douze ſtances qu'il décore du titre d'*Ode*. Il fait des Bouquets pour *Iris*, & des Epîtres aux Grands. Accordons-lui le mérite de ſemer des traits heureux dans ces piéces fugitives, de mettre même de la correction dans ces petits ouvrages ; que ne ſe borne-t-il à briller en ce genre ? Mais non : le hazard, plutôt que ſon mérite, lui fera connoître quelqu'un de ces hommes rares que la nature, qui ne les produit que de loin à loin, a réſervés pour inſtruire & décorer le ſiécle : vous le verrez bientôt forcer la nature, pour marcher ſur les pas du grand homme. Si celui-ci étonne la ſcène par des miracles ; s'il penſe d'une maniere également neuve & ſolide ; ſi le nom, qu'il s'eſt acquis, autoriſe des élans qu'on n'applaudit que parce qu'ils ſont le fruit du génie, le diſciple téméraire ne déſeſperera pas d'atteindre, de ſurpaſſer ſon maître. Il embouchera la trompette, quoiqu'il n'en doive tirer que des ſons aigres &

enroués : il chauſſera le cothune ; diſons mieux : il montera ſur des échaſſes. Le ſujet le plus critique, les expreſſions les moins méſurées, les maximes les plus hardies, les ſituations les plus forcées, enfin tous les monſtres que l'ignorance & le mauvais goût peuvent enfanter, ce nouvel *Icare* les hazardera. Toujours guindé, obſcur, ou bourſoufflé, il ne croit jamais parler mieux le langage des dieux, que quand il s'eſt rendu inintelligible aux hommes, & peut-être à lui-même. Qu'arrive-t-il ? Que plus il ſe voit élevé, plus il eſt près d'une chûte honteuſe. Rien n'eſt ſi voiſin de la vanité que le mépris. Quel ſpectacle préſente au public la cataſtrophe de ces Auteurs médiocres ? Leur confuſion doit être pareille à celle de ces impoſteurs de la plus vile naiſſance, qui ſe voient publiquement dépouillés des titres faſtueux, ou de l'illuſtre origine qu'ils s'étoient arrogée. Mais, diſent ordinairement ces Auteurs médiocres, je ne rime que pour m'amuſer ; excuſe frivole, & preſque toujours fauſſe. Le deſir inſenſé d'écrire en vers entraîne celui de ſe faire connoître par l'impreſſion. Mais, ſoit qu'on réſiſte à cette tentation, ſoit qu'on y ſuccombe, il eſt démontré par les principes expoſés au commencement de cet article, que l'intérêt particulier, ne devant jamais croiſer le bien public, c'eſt s'amuſer mal que de perdre en inutilités un tems précieux. L'homme doit être ſage & modéré dans

le choix de ses plaisirs; mais, dans certaines gens, cette phrénésie devient habituelle: elle domine sur toute la conduite; elle consume la meilleure partie du tems; &, tel qui pouvoit servir utilement l'Etat, dans quelque profession honnête, y devient un membre dangereux, au moins par sa phantaisie.

Boileau. *Art poët. ch.* 4.

Soyez plutôt Maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'Ecrivain du commun & Poëte vulgaire.

En bonne police, on interdit les dissipateurs: seroit-il indigne de la prudence du Gouvernement, seroit-il indigne de réprimer par de sages loix l'indiscrétion de tant de citoyens qui consacrent à rimer, malgré *Minerve*, des momens dont ils sont comptables à la patrie? *Voyez* ETUDE. LECTURE.

TECHNIQUES. (*vers*) On appelle ainsi les vers qui renferment les régles ou les préceptes de quelque art ou science; tels sont les vers latins où *Despautère* donne les régles de la grammaire & de la versification latine; tels sont encore les vers latins où le P. *Labbe* a renfermé les principales époques de la chronologie.

Les vers techniques ont été imaginés pour faciliter la mémoire. Ils peuvent être utiles; mais ils sont bien mauvais & bien barbares. Pour en donner une idée, il me suffira

d'en rapporter deux petits exemples. Le diſtique ſuivant déſigne quels ſont les ſignes du Zodiaque, qui répondent aux douze mois de l'année, le premier au mois de Mars, le ſecond au mois d'Avril, & ainſi des autres :

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo,
Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Piſces.

Dans les deux vers techniques que voici les caſuiſtes ont renfermé toutes les circonſtances qui peuvent nous rendre complices du crime d'autrui :

Juſſio, conſilium, conſenſus, palpo, recurſus,
Participans, mutus, non obſtans, non manifeſtans.

Le P. *Buffier* a mis en vers techniques françois la Chronologie, l'Hiſtoire, & même la Géographie; mais ces vers n'ont de la poëſie que le nombre des ſyllabes & la rime : c'eſt dégrader le langage des dieux, que de donner le nom de *vers* à un langage auſſi ſingulier que barbare. Il n'appartient qu'aux grands Poëtes de donner en vers les régles ou les principes d'un art.. Il y a des vers techniques dans l'Art poëtique d'*Horace* & dans celui de *Deſpréaux;* mais ces vers ne ſont pas les moins bons de ces deux ouvrages. En voici quelques-uns tirés de la Poëtique de *Deſpréaux* :

Selon que votre idée eſt plus ou moins obſcure, *Art poët. chant 1.*
L'expreſſion la ſuit ou moins nette ou plus pure.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ;
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément... :
Que toujours, dans vos vers, le ſens, coupant les mots,
Suſpende l'hémiſtiche, en marque le repos... :
Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne ſoit d'une voyelle en ſon chemin heurtée.

Le Poëte, parlant du Sonnet, dit qu'*Apollon*

Ibid. ch. 2. Voulut qu'en deux quatrains de meſure pareille,
La rime avec deux ſons frapât huit fois l'oreille ;
Et qu'enſuite ſix vers artiſtement rangés,
Fuſſent en deux tercets par le ſens partagés.

On trouve une infinité de ces ſortes de vers dans les poéſies de M. *de Voltaire ;* nous nous contenterons de citer ceux que voici ; ils ſont tirés d'un Diſcours ſur la Modération, adreſſé à M. *Helvétius :*

Demandez à *Silva* par quel ſecret myſtere
Ce pain, cet aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé ?
Comment, toujours filtré dans ſes routes certaines,
En longs ruiſſeaux de pourpre, il court enfler mes veines,
A mon corps languiſſant rend un pouvoir nouveau,
Fait palpiter mon cœur & penſer mon cerveau ?

Le lecteur ne ſera pas fâché que je rapporte ici d'autres vers techniques qui ne ſont pas connus, mais qui m'ont toujours

paru dignes de l'être de tous les verſificateurs judicieux & délicats. Ces vers, que j'ai retenus, ſont du Philoſophe à qui eſt adreſſé le Diſcours ſur la Modération, que je viens de citer :

Sçait-il qu'en ſon calcul, ce ſçavant abſorbé,
Qui multiplie *aa* par *xx*, plus *bb*,
Doit, reprenant en main le compas & l'équierre ;
Tracer ſur le papier la figure d'un verre
Qui, briſant les rayons dans ſa courbe épaiſſeur,
Et du dôme des cieux abaiſſant la hauteur,
Doit ainſi de nos yeux réparer la foibleſſe ?

TEMPÉRÉ, eſt l'épithète qu'on donne à un des trois genres de ſtyle de l'art oratoire. Nous avons parlé du ſtyle tempéré au mot FLEURI.

TERCET, c'eſt-à-dire, *trois vers qui forment un ſens complet.* On fait uſage du Tercet dans les ſtrophes de l'ode & dans le ſonnet. Nous avons parlé des régles qui regardent le Tercet, aux mots ODE. STANCE. SONNET.

TERREUR. C'eſt une paſſion que le Poëte tragique doit néceſſairement exciter dans l'ame des ſpectateurs ; il manqueroit ſans cela à une des premieres régles de la tragédie. *Voyez* TRAGÉDIE.

TIRADE : expreſſion nouvellement adoptée pour déſigner certains Lieux communs dont nos Poëtes, les dramatiques ſurtout, embelliſſent, ou, pour mieux dire,

défigurent leurs ouvrages. S'ils rencontrent par hazard dans une ſcène les mots de *miſere*, de *vertu*, de *crime*, de *patrie*, de *préjugé*, de *ſuperſtition*, de *prêtres*, de *religion*, &c. ils ont dans leur porte-feüille une demi-douzaine de vers faits d'avance, qu'ils appliquent dans ces endroits.

Les vers que débite *Zaïre* au ſujet de la religion Muſulmane, à laquelle *Fatime*, ſa confidente, l'exhorte de renoncer, pour rentrer dans la religion Chrétienne dans laquelle elle eſt née; ces vers, dis-je, ſont une véritable Tirade; les voici :

Je le vois trop : les ſoins qu'on prend de notre enfance,
Forment nos ſentimens, nos mœurs, notre créance.
J'euſſe été, près du Gange, eſclave des faux-dieux,
Chrétienne dans Paris, Muſulmane en ces lieux.
L'inſtruction fait tout; & la main de nos peres
Grave en nos foibles cœurs ces premiers caracteres
Que l'exemple & le tems viennent nous retracer,
Et que peut-être en nous Dieu ſeul peut effacer.

C'eſt un vrai Lieu commun. Les maximes, dans une tragédie, ſont un défaut quand la paſſion doit parler. Il n'y a qu'un art incroyable, un grand charme de diction, & la nouveauté ou la force des idées, qui puiſſent faire ſupporter ces hors-d'œuvre. Pour juger combien ils ſont déplacés, on n'a qu'à conſidérer l'embarras de l'acteur dans ces endroits; il ne ſçait à qui s'adreſſer;

dreſſer ; à celui avec lequel il eſt en ſcène, cela ſeroit ridicule : on ne fait pas de ces ſortes de ſermons à ceux qu'on entretient de ſa ſituation ; au parterre, on ne doit jamais lui parler. C'eſt cependant le parterre que les Poëtes ont principalement en vue quand ils mettent des ſentences dans la bouche de leurs perſonnages, parce que le parterre, qui eſt le plus ſouvent compoſé de jeunes gens qui ſortent du collége, applaudiſſent plutôt à une ſentence philoſophique, qu'à un vers qui peint au naturel l'ame de celui qui parle. *Voyez* SENTENCES.

TITRE : inſcription qu'on met à la tête d'un livre pour faire connoître ce qu'il renferme. Nous ne dirons qu'un mot ſur cet objet.

Les Titres faſtueux & affectés ſont l'effet d'un charlataniſme qui fait à la Littérature un plus grand tort qu'on ne penſe. On achette un ouvrage dont le titre annonce beaucoup de choſes intéreſſantes ; on veut le lire ; on n'y trouve que des choſes communes, des choſes qu'on répete d'après cent autres compilateurs : le public, ſe voyant ainſi trompé, ne juge plus des livres par le titre ; & quand un Auteur publie un livre dont le titre s'accorde parfaitement avec l'ouvrage, on croit qu'il en impoſe, & ceux qui ont été dupés craignent de l'être encore. Il faut donc que le titre ſoit juſte & ſimple ; ce ſont-là les vrais

caracteres de ces sortes de compositions.

TON, COULEURS, NUANCES DU STYLE : langage qui appartient à chaque ouvrage.

Il y a premiérement le Ton du genre : c'est, par exemple, du comique ou du tragique ; 2° le ton du sujet dans le genre : le sujet peut être comique ou tragique plus ou moins ; 3° le ton des parties : chaque partie du sujet a, outre le ton général, son ton particulier : une scène est plus fiere & plus vigoureuse qu'une autre ; celle-ci est plus molle plus douce ; 4° le ton de chaque pensée, de chaque idée : toutes les parties, quelque petites qu'elles soient, ont un caractere de propriété qu'il faut leur donner, & c'est ce qui fair le Poëte ; sans cela, *Cur ego Poëta salutor ?* On bat souvent des mains quand, dans une comédie, on voit un vers tragique, ou un lyrique dans une tragédie : c'est un beau vers ; mais il n'est point où il devoit être.

Une oraison funébre a un ton général, qui est la dignité, dont on ne doit point s'écarter. Les parties de l'oraison funébre peuvent avoir un ton plus ou moins noble, plus ou moins véhément, plus ou moins pathétique, parce que le héros a fait des actions plus ou moins grandes, pratiqué des vertus plus ou moins difficiles. Les pensées de l'Orateur ont aussi un ton plus ou moins élevé, selon que la pensée est plus ou moins simple ou sublime. C'est ce qu'on appelle *bien-*

ſéances du ſtyle. Voyez BIENSÉANCES.

Ce que nous diſons d'une piéce de théatre & d'une oraiſon funébre s'applique également aux autres ouvrages de poëſie ou de proſe.

On diſtingue en général dans l'éloquence & dans la poëſie trois ſortes de tons ou degrés dans le ſtyle ; le ſimple, le ſublime, & le tempéré. *Voyez* STYLE SIMPLE, *&c.*

TOPIQUE : terme de rhétorique, qui regarde l'invention oratoire. *Voyez* DISPOSITION. INVENTION ORATOIRE.

TOURS DANS LE STYLE. Il y a dans la proſe comme dans la poëſie, pluſieurs manieres de rendre une même idée; je veux dire qu'on peut donner pluſieurs tournures à la phraſe qui renferme cett idéee.

Il y a des tours irréguliers qui rendent le ſtyle élégant. On met ſouvent le cas devant le verbe pour donner de la nobleſſe au ſtyle, comme dans cet endroit : « Celui » qui nous a donné la naiſſance, nous l'évi» tons comme un ennemi. . . . » Le tour régulier eſt : « Nous évitons comme un en» nemi celui qui nous a donné . . . . » Il y a un autre tour irrégulier, qui conſiſte à mettre le nominatif après ſon verbe : ce renverſement, bien loin d'être vicieux, a de la grandeur, & eſt quelquefois abſolument néceſſaire. Exemple : « Ils n'eurent » pas, les barbares, le plaiſir de le per» dre, ni la gloire de le mettre en fuite. »

Cette tournure eſt bien plus belle que de dire : « Mais les barbares n'eurent pas » le plaiſir . . . . » Autre exemple : » Déja frémiſſoit dans ſon camp l'ennemi » confus & déconcerté ; déja prenoit l'eſſor » pour s'avancer dans les montagnes, cet » aigle dont le vol hardi avoit d'abord ef- » frayé nos provinces. »

Il eſt quelquefois indiſpenſable de mettre le nominatif après le verbe, ſi l'on ne veut pas tomber dans un ſtyle fade & languiſ- ſant. Exemple : « Il s'éleve, du fond des » vallées, des vapeurs ſulfureuſes dont ſe » forme la foudre qui tombe ſur les mon- » tagnes. » Il ſeroit bien moins noble de dire « dont la foudre, qui tombe ſur les » montagnes, ſe forme. »

Il y a encore un autre Tour régulier qui eſt fort élégant dans un diſcours oratoire. Exemple : « Il l'avoit bien connu, meſ- » ſieurs, que cette dignité & cette gloire, » dont on l'honoroit, n'étoit qu'un titre » pour la ſépulture. » Autre exemple : « Je » l'avois prévu, que ce haut degré de gran- » deur ſeroit la cauſe de ſa ruine. »

Il y a des Tours qui conviennent aux paſſions. L'omiſſion des liaiſons, par exemple, donne beaucoup de vivacité au ſtyle, & produit quelquefois le ſublime d'expreſ- ſions. En effet, dit *Longin*, un diſcours que rien ne lie & n'embarraſſe marche avec tant de rapidité, qu'il ſemble aller plus vîte

que la pensée même. M. *de Voltaire* a peint avec cette chaleur le tumulte d'un assaut :

Tels qu'aux remparts de Troye on peint les demi-dieux, *Henriade, ch. 6.*
Leurs amis tout sanglans sont en foule autour d'eux;
François, Anglois, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançoient, combattoient, frapoient, mouroient ensemble.

Il en est de même des transitions imprévues, par lesquelles l'Ecrivain, interrompant tout-à-coup sa narration, met, sans en avertir un discours dans la bouche d'un de ses héros. Le Poëte que nous venons de citer nous fournira deux exemples de ce Tour bien propre à donner de la chaleur au style :

Du soldat effréné la valeur tourne en rage ; *Ibid.*
Il livre tout au fer, aux flammes, au pillage.
Henri ne les voit point ; son vol impétueux
Poursuivoit l'ennemi fuyant devant ses yeux.
Sa victoire l'enflâme, & sa valeur l'emporte ;
Il fanchit les fauxbourgs ; il s'avance à la porte :
Compagnons, apportez & le fer & le feu ;
Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux.

Dans cet instant, paroît dans les airs un phantôme éclatant de lumiere. C'est saint *Louis* qui vient arrêter la fougue des vainqueurs par un discours plein de tendresse. Le Poëte continue ainsi :

. . . A ces accens, plus forts que le tonnerre,
Le soldat s'épouvante ; il embrasse la terre ;

Il quitte le pillage. *Henri*, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammoit dans ſon cœur,
Semblable à l'Océan qui s'appaiſe & qui gronde :
O fatal habitant de l'inviſible monde !
Que viens-tu m'annoncer dans ce ſéjour d'horreur?

Cette tranſition, Henri *dit* ou *parla de ſorte*, n'eût-elle pas rendu le ſtyle languiſſant? Le véritable lieu de cette figure, comme le remarque *Longin*, c'eſt quand le tems preſſe, & que l'occaſion préſente ne permet pas de différer; ce qui eſt parfaitement juſtifié par les exemples allégués. Il y a autant de Tours dans le diſcours, qu'il y a de tropes différens. *Voyez* TROPES.

TRADUCTION. On entend ordinairement par ce mot la copie, qui ſe fait dans une langue, d'un diſcours premiérement énoncé dans une autre, comme de grec en latin, de latin en françois.

Nous ne dirons rien ſur l'art de traduire; on en trouve des préceptes dans preſque toutes les Préfaces des Traductions que nous avons : nous dirons ſeulement que rien n'eſt plus difficile ni plus rare qu'une excellente Traduction, parce que rien n'eſt plus difficile ni plus rare que de garder un juſte milieu entre la licence du commentaire & la ſervitude de la lettre. Un attachement trop ſcrupuleux à la lettre détruit l'eſprit; & c'eſt l'eſprit qui donne la vie : trop de liberté détruit les traits caractériſtiques de l'original, ou en fait une copie infidele.

» Quand il s'agit, dit M. *Batteux*, de » repréſenter dans une autre langue les cho» ſes, les penſées, les expreſſions, les » tours, les tons d'un ouvrage; les choſes » telles qu'elles ſont, ſans rien ajoûter, » ni retrancher, ni déplacer; les penſées, » dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs » nuances; les tours qui donnent le feu, » l'eſprit, la vie au diſcours; les expreſ» ſions naturelles, figurées, fortes, riches, » gracieuſes, délicates, &c; & le tout » d'après un modèle qui commande du» rement, & qui veut qu'on lui obéiſſe » d'un air aiſé, il faut, ſinon autant de » génie, du moins autant de goût pour » bien traduire, que pour compoſer; peut» être même en faut-il davantage. L'Au» teur qui compoſe, conduit ſeulement » par une ſorte d'inſtinct toujours libre, » & par ſa matiere qui lui préſente des » idées qu'il peut accepter ou rejetter à » ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées » & de ſes expreſſions; ſi la penſée ne lui » convient pas, ou ſi l'expreſſion ne con» vient pas à la penſée, il peut rejetter » l'une & l'autre:

Cours de Belles-lettres. tom. 3, part. 4.

Quæ deſperat tractata nitiſcere poſſe, relinquit. Horace.

» Le Traducteur n'eſt maître de rien; il eſt » obligé de ſuivre par-tout ſon Auteur, & » de ſe plier à toutes ſes variations avec » une ſoupleſſe infinie. Qu'on en juge par

» la variété des tons qui ſe trouvent néceſ-
» ſairement dans un même ſujet, &, à plus
» forte raiſon, dans un même genre.... Pour
» rendre tous ces degrés, il faut d'abord
» les avoir bien ſentis, enſuite maîtriſer à
» un point peu commun la langue que l'on
» veut enrichir de dépouilles étrangeres.
» Quelle idée donc ne doit-on pas avoir
» d'une Traduction faite avec ſuccès? »

Pour entreprendre de traduire un Auteur, il faut bien connoître la langue dans laquelle il a écrit, & celle dans laquelle on veut le faire paroître. Ces deux choſes ſont indiſpenſables. Combien de gens cependant n'a-t-on pas vu nous donner des Traductions d'Auteurs Latins, ſans bien poſſéder la langue latine? La plûpart des Traductions que nous avons ne ſont que des compilations d'autres Traductions. Celles de l'abbé *de Maroles* ont preſque toutes été rajeunies par nos Traducteurs modernes. Qu'on prenne la peine de les confronter, & l'on verra que je dis vrai.

Doit-on traduire les Poëtes en vers? Le comte de *Roſcomon*, qui a fait un poëme ſur l'art de traduire, eſt pour l'affirmative, comme on peut en juger par ces vers, qui ne ſont qu'une imitation de l'original :

Ce neſt que dans les vers qu'on peut des vers d'*Horace*
Conſerver la clarté, l'harmonie & la grace.

La profe le dégrade, & fes pinceaux trompeurs
Prêtent à fes tableaux d'infidelles couleurs.
Elle peut expofer l'étoffe à notre vue,
Mais non pas le talent des mains qui l'ont tiffue.

M. *de Voltaire* eft du même avis que le Poëte Anglois. « Il eft certain, dit-il, qu'on » ne devroit traduire les Poëtes qu'en vers. » Le contraire n'a été foutenu que par ceux » qui, n'ayant pas le talent, tâchent de le » décrier; vain & malheureux artifice d'un » orgueil impuiffant. J'avoue qu'il n'y a » qu'un grand Poëte qui foit capable d'un » tel travail; & voilà ce que nous n'avons » pas encore trouvé. » Ce manque de grands Poëtes doit nous faire fupporter les Traductions en profe. On met au rang des bonnes Traductions le *Virgile* de l'abbé *Desfontaines*, les morceaux des Œuvres de *Cicéron* traduits par MM. *Colin* & *d'Olivet*, la Traduction d'*Horace* par M. l'abbé *Batteux*, celle des Métamorphofes d'*Ovide* par M. *Fontanelle*, celle du poëme de *Lucrece* par M. *La Grange*, celle du Paradis perdu par M. *Racine* le fils, & celle de la Jérufalem délivrée, par M. *Mirabeau*.

TRAGÉDIE. Je ne connois pas de meilleure définition de la Tragédie, que celle qu'en donne M. l'abbé *Mallet*. *La Tragédie*, dit-il, *eft l'imitation d'une action héroïque complette, où plufieurs perfonnes concourent dans un même lieu, dans un même jour, & dont la fin principale*

eſt de former ou de rectifier les mœurs, en excitant la terreur & la pitié.

1° *L'imitation d'une action*, pour diſtinguer la Tragédie, du poëme épique qui n'eſt que le récit en vers d'une action héroïque & extraordinaire. *Voyez* ÉPOPÉE.

2° *D'une action héroïque*, parce que la Tragédie n'a pour objet que de grands événemens, que les actions des hommes conſidérées dans une condition noble, éclatante, relevée. Si cependant on nous objectoit que les Anglois ont des piéces dont la cataſtrophe eſt tragique, ainſi que tous les épiſodes qui y conduiſent, & qui néanmoins ſe paſſent entre des hommes ordinaires; nous répondrons que ces ouvrages ſont des monſtres dramatiques, d'autant moins propres à faire la loi, que preſque toutes les régles du théatre y ſont ou négligées ou violées ouvertement. La comédie, au contraire, ſe borne à repréſenter les mœurs des hommes dans une condition privée. *Voyez* COMÉDIE.

3° *L'action doit être complette*, c'eſt-à-dire qu'elle doit néceſſairement avoir un commencement, un milieu & une fin; enſorte que le ſpectateur puiſſe ſans peine en ſuivre le fil, & qu'elle ait un dénouement qui ſatisfaſſe l'eſprit.

4° Cette action doit ſe paſſer *dans un même lieu, dans un même jour*, parce que la vraiſemblance veut qu'on ne faſſe point de ſuppoſitions qui choquent le bon ſens:

or ce ſeroit en faire une de cette nature, que de repréſenter ſur un théatre en quatre heures, une action qui ſe ſeroit paſſée en divers tems & en divers lieux éloignés les uns des autres.

5° La fin principale de la Tragédie conſiſte à former & à rectifier les mœurs. Tout grand poëme, qui ne va point à ce but, manque ſa deſtination : *Et prodeſſe volunt, &c.*

6° *En excitant la terreur & la pitié*, parce que ces deux paſſions étant comme les tiges de toutes les autres, & les plus grands reſſorts de l'ame ; tout le ſuccès de la Tragédie dépend de l'art de les remuer à propos, pour inſtruire l'eſprit par les ſens, & rectifier les paſſions par les paſſions même, en calmant par leur émotion le trouble qu'elles excitent dans le cœur. Nous éclaircirons chacun de ces points en particulier, en nous ſervant toujours des lumieres de M. l'abbé *Mallet.*

Horace & *Deſpréaux* nous inſtruiſent aſſez de l'origine & des progrès de la Tragédie chez les Grecs & chez les Latins ; le dernier nous trace une idée de la naiſſance de ce poëme & de ſes variations parmi nous.

Eſchile, *Sophocle* & *Euripide* ſe diſtinguerent extrêmement ſur le théatre d'Athènes ; la plûpart de leurs Tragédies ſont venues juſqu'à nous. Le P. *Brumoi*, Jéſuite auſſi diſtingué par la politeſſe de ſon eſprit, que par la

profondeur de ſon ſçavoir, en a donné une traduction accompagnée de remarques curieuſes, ſous le titre de *Théatre des Grecs*. On ſçait ſeulement par tradition que les Latins ont eu pluſieurs Tragédies; telles que la *Médée* d'*Ovide* & le *Thyeſte* de *Varius;* car celles de *Séneque* (s'il eſt vrai qu'elles ſoient toutes de lui) ſont trop foibles, & ſentent trop le déclamateur pour mériter ce titre.

La barbarie, qui régna dans la naiſſance de notre poëſie, domina dans les ouvrages de théatre comme dans tous les autres. Les chanteurs, trouveurs & jongleurs, comme on nommoit alors les Poëtes, donnerent en ſpectacle ces piéces qu'on appelloit *Myſteres*, qui, au mêlange burleſque du profane & du ſacré, joignoient encore tous les défauts imaginables contre la vraiſemblance. *Garnier*, contemporain de *Ronſard*, prit ſes ſujets dans la Fable & dans l'Hiſtoire; mais il les traita en ſtyle barbare & pédanteſque, d'ailleurs avec peu de bienſéance, & toujours ſans égard pour la régle des trois unités inviolables dans le dramatique. *Théophile*, *Triſtan*, *Mairet*, *Rotrou*, *Hardi*, *Boisrobert*, & tant d'autres qui chauſſerent le cothurne depuis l'extinction des troubles de la Ligue juſqu'à l'année 1630, année célébre par l'établiſſement de l'Académie Françoiſe, ne produiſirent rien d'achevé; ce ne fut qu'en 1635 qu'on vit luire la premiere aurore du bon goût, par la re-

présentation du *Cid*, où *Corneille*, pour me servir des termes de son propre rival, après avoir quelque tems « cherché le bon » chemin, & lutté contre le mauvais goût » de son siécle, enfin, inspiré d'un gé- » nie extraordinaire, & aidé de la lecture » des Anciens, fit voir sur la scène la rai- » son, mais la raison accompagnée de toute » la pompe, de tous les ornemens dont » notre langue est capable, accorda heu- » reusement la vraisemblance & le mer- » veilleux. Il posséda en même tems tous » les talens de l'art, la force, le jugement, » l'esprit : il sçut répandre à la fois la no- » blesse & l'œconomie dans les sujets, la » véhémence dans les passions, la gravité » dans les sentimens, & une variété pro- » digieuse dans les caracteres. On trouve » dans ses Ecrits une certaine force, une » élévation qui surprend, qui enleve, & » qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en » peut reprocher quelques-uns, plus esti- » mables que les vertus des autres. »

Disc. de M. Racine, pron. à l'Acad. franç. en 1685.

Tel fut l'Auteur de *Pompée*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Rodogune*, que je n'ai cru pouvoir mieux caractériser qu'en empruntant les propres expressions de l'homme qui l'a connu le mieux, & loué le plus délicatement; je veux dire M. *Racine;* nom qui partage l'immortalité avec celui du grand *Corneille*. En vain celui-ci sembloit avoir enlevé tous les suffrages; l'autre paroît, avec un génie peut-être moins fougueux, mais plus sage, avec

moins de force, mais avec plus d'élégance & de douceur. L'un eſt ſublime, mais inégal : l'autre eſt grand & ſoutenu ; & ſi l'on en excepte les premiers eſſais de ſa jeuneſſe, tous ſes ouvrages ſont de la même force. Diſons mieux ; *Corneille* a eu ſon orient, ſon midi, ſon couchant ; le commencement & la fin de ſa carriere ont été auſſi foibles, que le milieu en fut éclatant. *Racine*, au contraire, ſemble n'avoir fait de nouveaux pas dans la ſienne, que pour ſe ſurpaſſer lui-même. Il va toujours en croiſſant : *Athalie* eſt ſa derniere piéce ; elle eſt auſſi ſon chef-d'œuvre. La différence de leur génie a fait à tous deux des admirateurs & des partiſans ; mais le bon goût ſe réunit à dire en leur faveur, qu'ils ont tous deux connu les régles, qu'ils en ont fait un heureux uſage, & qu'ils n'ont pas moins illuſtré la France par leurs Ecrits, que *Sophocle* & *Euripide* ont illuſtré Athènes par leurs Tragédies. On a marché ſur leurs traces ; mais, bien loin de les ſurpaſſer, perſonne encore ne les a remplacés.

Ariſt. *Rhetor. liv.* 2. *De la terreur.* Les Philoſophes définiſſent la crainte, *un trouble de l'ame, qui vient de ce qu'on s'imagine qu'il doit arriver bientôt quelque mal qui menace notre vie, ou du moins capable de nous cauſer une grande affliction.* Le moyen d'exciter cette paſſion dans les autres eſt donc de leur repréſenter des actions, des ſituations, des

circonſtances où des perſonnages illuſtres & pour leſquels ils prennent intérêt, ſont menacés de quelque grand malheur, ou de mettre ſous les yeux le crime puni par des châtimens exemplaires & terribles ; car le cœur de l'homme eſt naturellement ſenſible ; naturellement il s'intéreſſe aux miſeres d'autrui ; &, malgré ſa dépravation, les idées d'équité, qu'il trouve gravées dans ſon propre fond, ſe réveillent, & lui font craindre pour ſes propres vices les ſuites funeſtes qu'entraînent ceux des autres. D'ailleurs l'orgueil eſt une des plus violentes paſſions de l'homme ; & le but de la Tragédie a été de le modérer, en repréſentant à l'homme des Grands humiliés par des revers de fortune, par des cataſtrophes triſtes & ſanglantes ; peut-être de l'accoutumer à ne pas craindre, par trop de foibleſſe, des diſgraces communes, parce qu'on en voit arriver de ſi extraordinaires aux Grands. Les Anciens excelloient dans cette partie ; & l'on raconte d'*Eſchile* que, dans un des chœurs de ſa Tragédie des Euménides, il excita une ſi grande terreur, que des enfans ſe pâmerent, & des femmes enceintes avorterent de frayeur. L'*Œdipe* de *Sophocle* inſpire ſur-tout l'horreur ; & les piéces d'*Euripide*, quoique d'un caractere plus tendre, excitent néanmoins ſouvent & très-vivement cette paſſion.

Nos Tragédies modernes ne produiſent pas des effets ſi ſurprenans ; cependant on

ne peut nier que les meilleures n'excitent infailliblement la terreur. Et qu'eſt-ce en effet que le ſentiment triſte & ſourd que l'ame éprouve aux repréſentations de la *Phédre* & de l'*Athalie* de *Racine?* Ne tremble-t-on pas pour *Hyppolite*, lorſqu'on entend *Théſée* lui dire d'un ton foudroyant?

Phédre, act. 4, ſcène 2.

Quoi ! ta rage à mes yeux perd toute retenue?
Pour la derniere fois, ôte-toi de ma vue;
Sors, traître, & n'attends pas qu'un pere furieux
Te faſſe avec opprobre arracher de ces lieux.

Et ce qu'il ajoûte dans ce monologue:

Ibid. ſcène 3.

Miſérable, tu cours à ta perte infaillible.
Neptune, par le fleuve, aux dieux même terrible;
M'a donné ſa parole, & va l'exécuter:
Un Dieu vengeur te ſuit; tu ne peux l'éviter.

N'eſt-on pas pénétré de frayeur pour le jeune *Joas* lorſqu'*Athalie* l'interroge? lorſqu'elle fait demander par *Mathan* qu'on lui livre cet enfant? lors même qu'introduite dans le Temple, elle s'écrie:

Athalie, act. 5, ſc. 5.

Ta fourbe à cet enfant, traître, ſera funeſte.
D'un phantôme odieux, ſoldats, délivrez-moi.

L'on craint toujours les fureurs de cette reine barbare, jusqu'à ce qu'enfin les Lévites l'entraînent hors du Temple pour la mettre à mort,

Il en eſt de même dans la Tragédie de *Rodogune*. Quelle inquiétude n'inſpirent pas aux ſpectateurs les fureurs de *Cléopatre* contre ſes deux fils, ſur-tout dans ces vers qu'elle dit à la fin du quatrieme acte ?

Sors de mon cœur, Nature, ou fais qu'ils m'obéiſſent ; *Rodog. act. 5, ſc. 1*
Fais-les ſervir ma haine, ou conſens qu'ils périſſent.
Mais l'un a déja vu que je le veux punir :
Souvent qui tarde trop ſe laiſſe prévenir.
Allons chercher le tems d'immoler mes victimes,
Et de me rendre heureuſe a force de grands crimes.

On apperçoit confuſément un danger éminent qui menace ces deux princes, par la connoiſſance qu'on a du caractere de leur mere : la frayeur ſe développe & redouble quand on apprend qu'elle a fait aſſaſſiner *Séleucus* : elle eſt à ſon comble lorſqu'on la voit ſur le point d'empoiſonner *Antiochus* & *Rodogune* : lorſque, de dépit, elle avale la coupe qu'elle leur avoit préparée, on eſt pénétré d'horreur.

Dans *Héraclius*, la ſituation de *Phocas*, qui ſe trouve entre ſon fils & ſon ennemi mortel, ſans pouvoir les diſtinguer, ne peint-elle pas bien le trouble de cet uſurpateur, lorſqu'il s'écrie ?

O malheureux *Phocas* ! ô trop heureux *Maurice* !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;
Je n'en puis trouver un pour régner après moi !

Quelques Modernes ont auſſi réuſſi à bien exprimer cette paſſion. M. *de Voltaire*, dans ſon *Œdipe;* M. de *la Mothe*, dans *Inès de Caſtro;* & ſur-tout l'Auteur de la nouvelle Tragédie de *Mahomet II*, dans l'endroit où ce prince, combattu par l'amour & par le remords, tient le poignard levé ſur *Irène.* L'art conſiſte donc à raſſembler, dans ces circonſtances critiques, de ces ſituations inquiétantes qui jettent le trouble & la conſternation dans l'ame des ſpectateurs. Une de ces ſituations, c'eſt celle où ſe trouve un héros ſur lequel, ſans qu'il s'en apperçoive, un aſſaſſin tient un poignard levé, à qui cependant ce poignard échappe de la main retenue par un autre perſonnage, & tombe aux pieds du héros, ſans que celui-ci puiſſe diſtinguer ſon aſſaſſin de ſon libérateur. On trouve cette ſituation dans l'*Hypermneſtre* de M. *le Mierre*, la ſeule Tragédie de ce Poëte, qu'on voie avec plaiſir. Il y a auſſi une ſituation pareille dans *Zelmire* & dans l'*Amazis* de *La Grange*, piéce qu'on ne joue preſque plus.

Mais ſur-tout on doit faire croître le danger comme par degrés, afin d'augmenter l'intérêt à proportion, juſqu'à ce qu'étant parvenu à ſon comble, il finiſſe par un dénouement grand & frapant, qui mette comme le ſceau à toutes les ſurpriſes qui l'ont préparé.

De la pitié. Après la terreur, l'autre

grand mobile du théatre eſt la compaſſion ou la pitié, que l'on peut définir, *une douleur que nous avons des miſeres de celui que nous jugeons digne d'une meilleure fortune, ſoit que nous en ayons éprouvées, ſoit que nous craignions d'en éprouver de ſemblables* : or l'image des malheurs & des infortunes qui arrivent à des perſonnes vertueuſes, innocentes, du moins plus malheureuſes que coupables, eſt tout-à-fait propre à inſpirer ce ſentiment. On ne s'intéreſſeroit point en faveur d'un ſcélérat puni pour ſes crimes : on ſe paſſionne, on tremble, on s'allarme à la vue d'un danger qui menace un homme vertueux. Il y a néanmoins une obſervation importante à faire; c'eſt que le héros de la Tragédie, c'eſt-à-dire celui dont le malheur fait la cataſtrophe de la piéce, ne doit être ni tout-à-fait bon ni tout-à-fait méchant : il ne doit point être extrêmement bon, parce que la punition d'un homme de bien exciteroit plutôt l'indignation que la pitié du ſpectateur; il ne faut pas non plus qu'il ſoit méchant avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un ſcélérat : il faut donc qu'il ait une bonté médiocre, c'eſt-à-dire, une vertu capable de foibleſſe, & qu'il tombe dans le malheur par quelque faute qui le faſſe plaindre ſans le faire déteſter. Tel eſt *Pyrrhus* dans l'*Andromaque* de *Racine* : il aime éperdument la veuve d'*Hector*; & cette paſſion eſt une foibleſſe aux yeux des Grecs

Ariſt. Rhétor. liv. 2,

qui venoient de renverſer Troye : tels ſont encore *Hyppolite* & *Britannicus*, dans le même Auteur ; l'un eſt un peu coupable envers ſon pere, par la paſſion qu'il reſſent pour *Aricie*, fille & ſœur des *Pallantides*, ennemis de *Théſée ;* l'autre, par une aveugle crédulité pour les perfides conſeils de *Narciſſe*, tombe dans les piéges de *Néron.* J'en dis autant de *Camille*, dans les *Horaces ;* de *Séléucus*, dans *Rodogune ;* de *Ptolomée*, dans *Pompée :* tous ces perſonnages ſont plus malheureux que coupables ; ils ne ſont point exempts de foibleſſe ; & c'eſt préciſément cette ſituation qui fait naître dans les ſpectateurs un ſentiment qui tient le milieu entre l'indignation & la dureté. Ajoûtons cependant, pour éviter toute obſcurité, que cette régle n'a lieu que dans les tragédies où le héros devient victime de l'injuſtice ; ce qui n'arrive pas dans toutes, car la raiſon & l'intérêt des bonnes mœurs demandent ſur-tout qu'on tâche de ne préſenter aux ſpectateurs que la punition du vice & le triomphe de la vertu ; quoique rien n'empêche de leur faire voir, dans le cours de la piéce, le vice heureux, la vertu traverſée, pourſuivie, opprimée, pourvu qu'à la fin celle-ci ſoit couronnée, ce contraſte ne pouvant de lui-même que produire ces grands effets, ce trouble & ces ſurpriſes ſi néceſſaires dans la Tragédie. Mais ſi la compaſſion peut & doit ſur-tout être excitée par ces ſituations, qui, étant

des imitations d'action, remuent, entraînent & déterminent le cœur bien plus rapidement & plus vivement que ne feroient de simples discours, ils ne servent pas moins à l'émouvoir. Quel barbare en effet ne feroit point attendri de ce discours que M. *Racine* fait tenir à *Andromaque*, lorsque *Pyrrhus*, irrité de sa résistance, dit à *Phénix* dans un transport de colere?

. . . . Allez aux Grecs livrer le fils d'*Hector*.

Cette princesse se jette aux genoux de *Pyrrhus*, & lui parle en ces termes:

Androm. act. 3, scène 6.

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez!
J'ai vu mon pere mort, & nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entiere,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussiere,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils? Je respire; je sers:
J'ai fait plus; je me suis quelquefois consolée
Qu'ici, plutôt qu'ailleurs, le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de Rois,
Puisqu'il devoit servir, fût tombé sous vos loix:
J'ai cru que sa prison deviendroit son asyle.
Jadis *Priam* soumis fut respecté d'*Achille*.
J'attendois de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher *Hector*, à ma crédulité:
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime;
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.
Ah! s'il l'étoit assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé nos soins;

Et que, finiſſant là ſa haine & nos miſeres ;
Il ne ſéparât point des dépouilles ſi cheres !

Cette paſſion règne admirablemenr dans toutes les piéces de *Racine*, mais, à mon gré, d'une maniere ſupérieure, dans *Iphigénie* & dans *Athalie.* Les combats violens, qu'*Agamemnon* éprouve, dans la premiere de ces Tragédies ; & les frayeurs de *Joſabeth*, dans la ſeconde, ſur-tout dans la vive peinture qu'elle fait des cruautés d'*Athalie*, ne pouvoient manquer de faire naître la pitié. En effet, l'ame ſe prête, comme d'elle-même, & ſe laiſſe aiſément ébranler par des mouvemens qui lui ſont naturels : or telle eſt la pitié ; la nature l'a gravée dans le cœur de l'homme. Il s'y livre, dès qu'on lui propoſe les objets qui peuvent la réveiller. Les images le frappent : il épouſe les ſentimens de ceux qui parlent ; il devient ſuſceptible de toutes les paſſions qu'on lui montre ; & c'eſt en cela que conſiſte l'illuſion & le plaiſir du théatre.

De la préparation de l'action, & de l'expoſition du ſujet. Nous avons traité cette matiere dans un article à part : nous y renvoyons le lecteur, qui y trouvera les plus grands éclairciſſemens. *Voyez* PROTASE.

De l'unité de lieu. Rien ne demande une ſi exacte vraiſemblance que la Tragédie. Comme elle conſiſte dans l'imitation d'une action complette, & bornée, & qu'elle ne peut embraſſer une multiplicité d'actions,

qui, bien loin de ſe prêter mutuellement du jour, ne ſerviroient, au contraire, qu'à ſe croiſer les unes les autres, & à empêcher le ſpectateur de bien démêler la principale d'avec celles qui ne ſeroient qu'incidentes, il eſt d'une égale néceſſité de borner cette action à un ſeul & même lieu, afin d'éviter la confuſion, & d'obſerver encore la vraiſemblance.

Que le lieu de la ſcène y ſoit fixe & marqué. *Art poët. ch. 3.*

Si les ſcènes ne ſont préparées, amenées, & enchaînées les unes aux autres, de maniere que tous les perſonnages puiſſent ſe rencontrer ſucceſſivement, & avec bienſéance, dans un endroit commun; ſi les divers incidens d'une piéce exigent néceſſairement une trop grande étendue de terrein; ſi le théatre repréſente pluſieurs lieux différens, les uns après les autres, le ſpectateur trouve d'abord ces changemens incroyables, & ne ſe prête nullement à l'imagination du Poëte, qui choque en ce point les idées ordinaires. Pour bien ſentir combien cette unité de lieu eſt indiſpenſable dans la Tragédie, il ne faut qu'en comparer quelques-unes, où elle eſt négligée, avec d'autres dans leſquelles elle eſt exactement obſervée, &, ſur le plaiſir qui réſulte des unes, & l'embarras & la confuſion qui naiſſent des autres, prononcer que jamais régle n'a été plus judicieuſement établie.

Avant *Corneille*, elle étoit comme inconnue ſur notre théatre, la lecture des Auteurs Italiens & Eſpagnols, qui la violoient impunément, ayant, à cet égard, comme à beaucoup d'autres, gâté nos Poëtes : je n'en veux citer qu'un exemple entre mille ; c'eſt *la Frédégonde*, ou l'*Amour chaſte*, Tragédie de *Hardy*. Dans le premier acte, il paroît que le lieu de la ſcène eſt à Naples, ſéjour du roi *Alphonſe*. Dans le ſecond, elle eſt déja tranſportée à la maiſon de campagne de dom *Juan*, mari de *Frédégonde*, où le marquis de *Cortonne*, favori du roi, & amoureux de cette femme, s'eſt rendu pour la voir, ſous prétexte d'une partie de chaſſe. Dans le troiſieme acte, la ſcène eſt, tantôt à Naples, tantôt dans le château de dom *Juan*, & tantôt en Calabre ; puis, le Baſſa *Sinan*, que l'on ſuppoſe avoir fait une deſcente dans cette province, paroît ſur la ſcène, avec une troupe de Turcs qu'il excite au combat & au pillage. Dans les quatrieme & cinquieme actes, la ſcène eſt encore ambulante ; ſortant de Naples, s'il m'eſt permis de m'exprimer ainſi, & y rentrant à tout propos.

Corneille connut mieux les régles ; mais il ne les reſpecta pas toujours : il en convient lui-même dans l'examen du *Cid*, où il reconnoît que, quoique l'action ſe paſſe dans Séville, cependant cette détermination eſt trop générale, & qu'en effet, le

lieu particulier change de ſcène en ſcène. Tantôt c'eſt le palais du Roi, tantôt l'appartement de l'Infante, tantôt la maiſon de *Chimene*, & tantôt une rue, ou une place publique : or, non-ſeulement le lieu général, mais encore le lieu particulier, doit être déterminé, comme un palais, un veſtibule, un temple ; & ce que *Corneille* ajoûte, qu'il faut quelquefois aider au théatre, & ſuppléer favorablement à ce qui ne s'y peut repréſenter, n'autoriſe point à porter, comme il a fait à cet égard, l'incertitude & la confuſion dans l'eſprit des ſpectateurs. La duplicité de lieu, ſi marquée dans *Cinna*, puiſque la moitié de la piéce ſe paſſe dans l'appartement d'*Emilie*, & l'autre dans le cabinet d'*Auguſte*, eſt inexcuſable, à moins que l'on n'admette un lieu vague & indéterminé, comme un quartier de Rome, ou même toute cette ville, pour le lieu de la ſcène. N'étoit-il pas plus ſimple d'imaginer un grand veſtibule commun à tous les appartemens du palais, comme dans *Polieucte*, & dans la Mort de *Pompée*. Le ſecret, qu'exigeoit la conſpiration, n'eut point été un obſtacle, puiſque *Cinna*, *Maxime* & *Emilie* auroient pu, là comme ailleurs, s'en entretenir, en les ſuppoſant ſans témoins ; circonſtance qui n'eût point choqué la vraiſſemblance, & qui auroit peut-être augmenté la ſurpriſe. Dans l'*Andromaque* de *Racine*, *Oreſte*, dans le palais de *Pyrrhus*, forme le deſſein d'aſſaſſiner

ce prince, & s'en explique aſſez hautement avec *Hermione*, ſans que le ſpectateur en ſoit choqué. Toutes les autres Tragédies du même Poëte ſont remarquables par cette unité du lieu, qui, ſans effort, ſans contrainte, eſt par-tout exactement obſervée, ſur-tout dans *Britannicus*, dans *Phédre*, dans *Iphigénie*. S'il ſemble s'en être écarté dans *Eſther*, on ſçait aſſez que c'eſt parce que cette piéce demandoit du ſpectacle : au reſte, l'action eſt toute renfermée dans l'enceinte du palais d'*Aſſuérus*. Celle d'*Athalie* ſe paſſe auſſi toute entiere dans un veſtibule extérieur du temple, proche de l'appartement du grand-prêtre ; & le changement de décoration, qui arrive à la cinquieme ſcène du dernier acte, n'eſt qu'une extenſion de lieu abſolument néceſſaire, & qui préſente un ſpectacle majeſtueux.

De l'unité de tems. L'unité de tems, établie par *Ariſtote*, dans ſa Poëtique, ou, pour mieux dire, par le bon ſens, veut que l'action, qui fait le ſujet d'une piéce de théatre, ſoit bornée à l'eſpace de vingt-quatre heures. On dit communément que ſa durée commence & finit entre deux ſoleils. Le but du Poëte eſt d'exciter la terreur & la pitié. Si on laiſſe à ces paſſions le tems de ſe refroidir, il eſt impoſſible de produire l'effet qu'on ſe propoſoit : or, en mettant ſur la ſcène une action, qui vraiſemblablement n'auroit pu ſe paſſer qu'en pluſieurs années, la vivacité ſe ralentit, ou

ſi l'étendue de l'action vient à excéder celle du tems, il en réſulte néceſſairement de la confuſion, parce que le ſpectateur ne peut ſe perſuader que des événemens en ſi grand nombre ſe ſoient terminés dans un auſſi court eſpace de tems. L'art conſiſte donc à proportionner tellement l'action, & ſa durée, que l'une paroiſſe être réciproquement la meſure de l'autre, ce qui dépend principalement de la ſimplicité d'action; car ſi l'on réunit pluſieurs actions, ſous prétexte de varier & de cauſer plus le plaiſir, il eſt évident qu'elles ſortiront des bornes du tems preſcrit, & de celles de la vraiſemblance. Ainſi, dans le *Cid*, *Corneille* fait donner, dans le même jour, trois combats ſinguliers & une bataille, & termine la journée par l'eſpérance du mariage de *Chimene* avec *Rodrigue* encore tout fumant du ſang de *Gormas*, pere de cette même *Chimene*, ſans parler des autres incidens qui naturellement ne pouvoient arriver en auſſi peu de tems, & que l'hiſtoire met effectivement à deux ou trois ans les uns des autres. *Guillen de Caſtro*, Auteur Eſpagnol, dont *Corneille* avoit emprunté le ſujet du *Cid*, l'avoit traité, à la maniere de ſon tems & de ſon pays, qui, permettant de mettre ſur la ſcène un héros

Enfant au premier acte, & barbon au dernier,

n'aſſujettiſſoit point les Auteurs dramatiques à la régle de vingt-quatre heures; & *Cor-*

neille, pour vouloir y ajuſter un événement trop vaſte, a péché contre la vraiſemblance.

Ce n'eſt pas qu'en général, on doive condamner les Auteurs qui, pour plier un événement aux régles du théatre, négligent la vérité hiſtorique, en rapprochant, comme à un même point, des circonſtances qui ſont arrivées en différens tems, pourvu que cela ſe faſſe avec jugement, & en matieres peu connues & peu importantes. « Or le Poëte, dit une critique célébre, ne conſidere dans l'hiſtoire que la » vraiſemblance des événemens, ſans ſe » rendre eſclave des circonſtances qui en » accompagnent la vérité; de maniere que, » pourvu qu'il ſoit vraiſemblable que plu- » ſieurs actions ſe ſoient auſſi-bien pu faire » conjointement que ſéparément, il eſt » libre au Poëte de les rapprocher, ſi, par » ce moyen, il peut rendre ſon ouvrage » plus merveilleux. »

Sent. de l'Acad. fr. ſur le Cid.

Mais la liberté ne doit point dégénérer en licence; & le droit, qu'ont les Poëtes de rapprocher les objets éloignés, n'emporte pas avec ſoi celui de les entaſſer & de les reſſerrer, de maniere que le tems preſcrit ne ſuffiſe pas pour les développer tous, puiſqu'il en réſulteroit une confuſion égale à celle qui régneroit dans un tableau où le peintre auroit voulu réunir un plus grand nombre de perſonnages que ſa toile ne pouvoit naturellement en contenir. De

même que, dans le tableau, les yeux ne pourroient rien diſtinguer ni démêler avec netteté ; dans la piéce, l'eſprit du ſpectateur, & ſa mémoire, ne pourroient ni concevoir ni ſuivre aiſément une foule d'événemens, pour l'intelligence & l'exécution deſquels, la meſure de tems, qui n'eſt que de vingt-quatre heures, ſe trouveroit trop courte. Le poëte eſt même, à cet égard, beaucoup moins gêné que le peintre, celui-ci ne pouvant ſaiſir qu'un coup d'œil, un inſtant marqué de la durée de l'action, mais un inſtant ſubit, & preſqu'indiviſible.

De l'unité d'action. La Tragédie ne doit rouler que ſur une action principale & ſimple, autant qu'il ſe peut, & c'eſt en quoi conſiſte l'unité d'action ; je dis, *autant qu'il ſe peut ;* car il n'eſt pas toujours d'une néceſſité abſolue que cela ſoit ainſi. Pour mieux faire entendre ceci, il eſt à propos de diſtinguer, avec les Anciens, deux ſortes de ſujets propres à la Tragédie, ſçavoir le ſujet ſimple, & le ſujet mixte ou composé. Le premier eſt celui qui, étant un, & continué, s'acheve, ſans un manifeſte changement, au contraire de ce qu'on attendoit, & ſans aucune reconnoiſſance. Le ſujet mixte ou composé, eſt celui qui s'achemine à ſa fin, avec quelque changement opposé à ce qu'on attendoit, ou quelque reconnoiſſance, ou tous deux enſemble.

Or, quoique le premier puiſſe admettre

un incident considérable, qu'on nomme *épisode*, pourvu que cet incident ait un rapport direct & nécessaire avec l'action principale, & que l'autre, qui, par lui-même, est assez intrigué, n'ait pas besoin de ce secours pour se soutenir; cependant, dans l'un & dans l'autre, l'action doit être une & continue, parce qu'en la divisant, on diviseroit & on affoibliroit nécessairement l'intérêt & les impressions que le poëme dramatique se propose d'exciter. En effet les incidens & les surprises, qui excitent la terreur ou la pitié, doivent avoir entr'eux, & avec l'action, un rapport nécessaire, ensorte qu'elles forment un ensemble dont toutes les parties soient liées: autrement ce seroit un composé bizarre, semblable au monstre d'*Horace*, un assemblage confus d'objets dans lesquels l'esprit ne pourroit discerner ce qu'il y a de principal, d'avec ce qui n'est qu'accessoire: c'est principalement en ceci que l'on reconnoît la force & la beauté de l'ordre; que toutes les parties d'un même ouvrage tendent à un seul & même point, comme tous les rayons d'un cercle se réunissent dans un centre commun. *Voyez* UNITÉ.

Le grand art consiste donc à n'avoir en vue qu'une seule & même action dans la Tragédie, soit que le sujet soit simple, soit qu'il soit composé; à ne le pas charger d'incidens; à n'y ajoûter aucun épisode, qui ne soit naturellement lié avec l'action.

Rien n'eſt ſi contraire à la vraiſemblance, que de vouloir réunir & rapporter à une même action un grand nombre d'incidens qui pourroient à peine arriver en pluſieurs ſemaines.

C'eſt par la beauté des ſentimens, par la violence des paſſions, par l'élégance des expreſſions, ſelon le ſentiment d'un célèbre Tragique, que l'on doit ſoutenir la ſimplicité d'une action, plutôt que par cette multiplicité d'incidens, par cette foule de reconnoiſſances amenées comme par force, refuge ordinaire des Poëtes ſtériles, qui s'écartent du naturel pour ſe jetter dans l'extraordinaire. Racine.

Cette ſimplicité d'action eſt admirable dans les Poëtes Grecs. Les nôtres ne l'ont pas tous ſi religieuſement obſervée, par la liberté qu'ils ont priſe, ou d'embraſſer trop d'objets, comme on le peut voir dans quelques Tragédies modernes, ou de joindre à l'action principale, des épiſodes qui, par leur inutilité, ont refroidi l'intérêt, ou, par leur longueur, l'ont tellement partagé, qu'il en a réſulté deux actions, au lieu d'une. *Corneille* & *Racine* n'ont pas entièrement évité cet écueil. Le premier, par ſon épiſode de l'amour de *Dircé* pour *Théſée*, a défiguré ſa Tragédie d'*Œdipe* : lui-même a reconnu que, dans les *Horaces*, l'action eſt double, parce que ſon héros court deux périls différens, dont l'un ne l'engage pas néceſſairement dans l'autre, puiſque,

d'un péril public qui intéresse tout l'Etat; il tombe dans un péril particulier, où il n'y va que de sa vie. La piéce auroit donc pu finir au quatrieme acte, le cinquieme formant, pour ainsi dire, une nouvelle Tragédie.

On a reproché à *Racine* qu'il y avoit duplicité d'action dans l'*Andromaque*, & dans *Phédre*. A considérer ces deux piéces, on ne peut pas dire que l'action principale y soit entièrement une, & dégagée, surtout dans *Phédre*, où l'épisode d'*Aricie* n'influe que foiblement sur le dénouement de la piéce, même en admettant la raison que le Poëte allégue dans la préface pour justifier l'invention de ce personnage. Dans toutes les autres Tragédies de *Racine*, l'action est simple & une; elle se développe comme d'elle-même : rien d'étranger ne l'obscurcit. Telles sont celles de *Britannicus*, de *Mithridate*, & d'*Athalie*.

Une des principales causes pour laquelle nos Tragédies, en général, ne sont pas si simples que celles des Anciens, c'est que nous y avons introduit la passion de l'amour, qu'ils en avoient exclue : or, cette passion étant naturellement vive & violente, elle partage l'intérêt, & nuit, par conséquent souvent, à l'unitié de l'action. Nous examinerons plus bas, s'il est avantageux au genre dramatique, que l'on donne à cette passion autant de jeu que lui en ont accordé les Modernes.

Du complément de l'action. L'action doit être complette, c'est-à-dire que, plusieurs personnes concourant à l'action qui fait le sujet de la Tragédie, cette action n'est point finie, que l'on ne sçache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes : or, quoiqu'il paroisse, par quelques exemples des Anciens & des Modernes, que la catastrophe de la piéce ne termine pas toujours entièrement l'action, & ne découvre pas toujours quelle est la situation des personnes qui y ont concouru, la perfection cependant exige que le dénouement mette absolument fin à la piéce. C'est par cette raison que le dernier acte des *Horaces* est froid & inutile. Mais si l'on doit éviter le superflu, il faut aussi se garder de l'excès opposé, je veux dire de laisser la piéce imparfaite, & le spectateur dans l'attente de quelqu'événement, qui, n'arrivant point, ne satisfait pas l'esprit avide de sçavoir quelle issue a eu une action, au commencement & aux progrès de laquelle il a pris un grand intérêt.

Est-il permis d'ensanglanter la scène? *Corneille*, dans l'examen de sa Tragédie des *Horaces*, pour justifier le coup d'épée donné à *Camille* par son propre frere, examine cette question; & il décide pour l'affirmative. Il fonde son sentiment, 1° sur ce qu'*Aristote* a dit qu'il falloit, pour émouvoir puissamment, faire voir de grands déplaisirs, des blessures, & même des morts;

2° ſur ce que le Poëte *Horace* n'exclut du théatre que les événemens trop dénaturés, tels que le feſtin d'*Atrée*, le maſſacre que *Médée* fait de ſes propres enfans; encore oppoſe-t-il un exemple de *Séneque* au précepte d'*Horace;* & il prouve celui d'*Ariſtote*, par *Sophocle*, dans une Tragédie duquel *Ajax* ſe tue devant les ſpectateurs.

Cependant la régle d'*Horace* n'en paroît pas moins fondée dans la nature & dans les mœurs : je dis dans la nature; car enfin, quoique la Tragédie ſe propoſe d'exciter la terreur ou la pitié, elle ne tend point à ce but par des ſpectacles barbares, & qui choquent & révoltent la nature : or les morts violentes, les meurtres, les aſſaſſinats, le carnage, au lieu d'inſpirer la terreur, inſpirent l'horreur. Quant aux mœurs, je penſe que ces ſortes de ſpectacles ne les choquent pas moins. En effet, quoi de plus propre à endurcir le cœur, que l'image trop vive des cruautés? Quoi de plus contraire aux bienſéances, que des actions dont l'idée ſeule eſt effrayante?

Boileau. *Art poët. ch.* 3.

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expoſe :
Les yeux, en le voyant, ſaiſiroient mieux la choſe;
Mais il eſt des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille & reculer des yeux.

Les Grecs & les Romains, quelque polis qu'on veuille les ſuppoſer, avoient encore quelque férocité. Chez eux, le ſuicide paſſoit pour

grandeur d'ame : chez nous, il n'eſt qu'une phrénéſie, qu'une fureur. Les yeux, qui ſe repaiſſoient au cirque, des combats de gladiateurs, & qui prenoient plaiſir à voir couler le ſang humain, pouvoient bien en ſoutenit l'image au théatre. Les nôtres en ſeroient bleſſés. Ainſi ce qui pouvoit leur plaire, relativement à leurs mœurs, étant hors des nôtres, c'eſt une témérité d'enſanglanter la ſcène. Je ne prétends pas dire que toutes ſortes de morts doivent être bannies du théatre : non, il en eſt même de violentes qu'on peut y préſenter. *Cléopatre*, *Phédre*, *Inès*, empoiſonnées, viennent expirer ſur le théatre; mais elles n'avalent pas le poiſon aux yeux des ſpectateurs. *Jaſon*, dans la *Médée* de *Longe-Pierre*, & *Oroſmane*, dans *Zaïre*, s'arrachent la vie de leur propre main; mais, outre que ce mouvement eſt extrêmement vif & rapide, on les dérobe promptement aux yeux des ſpectateurs, qui n'en ſont point bleſſés, comme ils le ſeroient, s'ils étoient obligés de ſoutenir quelque tems la vue d'un homme maſſacré & nageant dans ſon ſang.

L'exemple des Anglois, qui n'eſt fondé que ſur leur façon de penſer qui dépend du tempérament & du climat, n'eſt pas une loi pour nous qui vivons ſous un autre horizon, & dont les mœurs ſont plus conformes à l'humanité. M. *de Voltaire*, qui ſemble pencher pour le ſentiment de ceux qui ſoutiennent qu'il eſt permis d'en-

ſanglanter la ſcène, ne peut s'empêcher de convenir que *Shakeſpéar* eſt trop ſouvent dégoûtant, & que les autres Tragiques Anglois ont donné trop ſouvent des ſpectacles effroyables, voulant en donner de terribles.

Poët. de Voltaire, *part. 2.*

» Je ſuis bien loin de propoſer, dit-il, que » la ſcène devienne un lieu de carnage, » comme elle l'eſt dans *Shakeſpéar* & dans » ſes ſucceſſeurs, qui, n'ayant pas ſon gé» nie, n'ont imité que ſes défauts ; mais » j'oſe croire qu'il y a des ſituations qui ne » paroiſſent encore que dégoûtantes & hor» ribles aux François, & qui, bien ména» gées, repréſentées avec art, & ſur-tout » adoucies par le charme des beaux vers, » pourroient nous faire une ſorte de plaiſir, » dont nous ne nous doutons pas.

» Il n'eſt point de ſerpent ni de monſtre odieux,
» Qui, par l'art imité, ne puiſſe plaire aux yeux.

Cela eſt vrai ; mais alors le ſpectacle ceſſera d'être révoltant ; & ceci ne détruit point ce que nous avons dit à ce ſujet. Il faut cependant avouer que c'eſt une choſe ſinguliere, parmi nous, de permettre à nos héros, & à nos héroïnes de théatre, de ſe tuer, & qu'il leur ſoit défendu de tuer perſonne ſur la ſcène.

Du nœud ou intrigue & du dénouement. Le poëme dramatique, comme nous l'avons déja ſouvent remarqué, eſt l'imitation d'une action complette ; mais, parce que

cette action, si l'on en envisageoit aisément & comme d'un coup d'œil, toute la suite, si l'on en prévoyoit la fin, ne produiroit plus ces mouvemens de surprise que le Poëte se propose d'exciter, il faut nécessairement, pour les ménager, qu'il fasse naître des obstacles qui retardent le progrès de l'action, qui semblent s'opposer à son accomplissement, & qui viennent eux-mêmes à être levés par d'autres incidens qui terminent la piéce; & c'est ce qu'on nomme au théatre *intrigue* & *dénouement*.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène, *Art poët. chant 1.*
A son comble arrivé, se débrouille sans peine.

Par l'*intrigue* ou le *nœud* [car ces mots sont synonymes] on entend un accident inopiné, qui arrête le cours de l'action représentée.

Le *dénouement* est un autre accident imprévu, qui facilite l'accomplissement de l'action.

L'intrigue consiste à jetter les spectateurs dans l'incertitude sur le sort des principaux personnages introduits sur la scène.

Le dénouement sert à éclaircir & à satisfaire leur esprit inquiet sur la situation dans laquelle doivent enfin se trouver ces mêmes personnages.

L'intrigue doit être naturelle, vraisemblable, & prise, autant qu'il se peut, dans le fond même du sujet.

1° Je dis naturelle & vraiſemblable ; car une intrigue forcée, ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'eſprit ce trouble qu'exige l'action théatrale, n'y porte, au contraire, que la confuſion & l'obſcurité ; & c'eſt ce qui arrive immanquablement, lorſque le Poëte multiplie les incidens. Ce n'eſt pas tant le merveilleux & le ſurprenant qu'on doit chercher, en ces occaſions, que le vraiſemblable : or rien n'eſt moins vraiſemblable que d'accumuler dans une action, dont la durée n'eſt que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pourroient à peine ſe paſſer dans un mois. On a beau en faire paſſer une partie dans les entr'actes, on ne bleſſe pas moins la vraiſemblance, comme nous l'avons fait voir. *Voyez* ENTR'ACTE.

Dans la chaleur de la repréſentation, les ſurpriſes multipliées plaiſent pour un moment ; mais, à la diſcuſſion, on ſent qu'elles accablent l'eſprit, & qu'au fond le Poëte ne les a imaginées, que faute de trouver dans ſon génie les reſſources propres à ſoutenir l'action de ſa piéce, par le fond même de ſa fable : de-là tant de reconnoiſſances, de déguiſemens, de ſuppoſitions d'état, dans les Tragédies de quelques Poëtes modernes, dont on ne ſuit les piéces qu'avec une extrême contention d'eſprit.

Je n'ignore pas que le Poëte dramatique doit conduire ſon ſpectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur

par la pitié. Je sçais encore que c'est par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises & par l'horreur qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe ; mais tout cela n'exige point, à mon avis, une intrigue pénible & compliquée. *Racine* & *Corneille* prodiguent-ils les incidens, les reconnoissances, & les autres machines de cette nature, pour former leur intrigue ? L'action de *Phédre*, par exemple, marche sans interruption, & roule sur le même intérêt jusqu'au troisieme acte, où l'on apprend le retour de *Thésée*. La présence de ce prince, & la priere qu'il fait à *Neptune*, forment tout le nœud, & tiennent les esprits en suspens. Rien n'est plus simple ; & cependant il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour *Phédre*, la crainte pour *Hyppolite*, & ce trouble inquiétant, dont les cœurs sont agités, dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans *Athalie*, le secret du grand-prêtre, sur le dessein qu'il a formé de proclamer *Joas*, roi de Juda, & l'empressement d'*Athalie* à demander qu'on lui livre cet enfant, conduisent & arrêtent, comme par degrés, l'action principale, sans qu'il soit besoin de recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans les *Horaces*, dans *Cinna*, dans *Rodogune*, & dans toutes les meilleures piéces de *Corneille*, que l'intrigue est aussi simple dans

ſon principe, que féconde dans ſes ſuites.

2° L'intrigue doit naître du fond même du ſujet, *autant qu'il ſe peut.* Lorſque la fable, ou le morceau d'hiſtoire, que l'on traite, fournit naturellement les incidens & les obſtacles qui doivent contraſter avec l'action principale, le Poëte eſt diſpenſé d'imaginer un épiſode, puiſqu'il trouve dans ſon ſujet même ce qu'il ſeroit obligé de chercher ailleurs. Mais, lorſque le ſujet n'en ſuggere point, ou que les incidens ne ſont pas par eux-mêmes aſſez importans pour produire les effets qu'on ſe propoſe, alors il eſt permis d'imaginer un épiſode, & de le lier au ſujet; enſorte que cet épiſode y devienne comme néceſſaire. C'eſt ainſi que *Racine* a inſéré dans ſon *Andromaque* l'amour d'*Oreſte* pour *Hermione*; épiſode qui fait naître divers incidens, & contribue beaucoup au dénouement de la piéce.

On doit ſuivre les mêmes régles pour le dénouement; car un nœud intrigué ne peut & ne doit être démêlé que par une voie vraiſemblable, quelque ſurprenante qu'on la ſuppoſe d'ailleurs; &, par conſéquent, le merveilleux ne doit point avoir lieu ſur la ſcène, à moins qu'on ne puiſſe abſolument s'en paſſer, & que l'importance de l'événement ne l'exige. L'intervention d'une divinité, ou un prodige, ſont des machines dont les Anciens, élevés dans les préjugés d'une religion groſſiere, reconnoiſſent pourtant qu'on ne doit faire

uſage ; que dans une extrême néceſſité. Nous devons les ſouffrir encore moins, nous dont les mœurs & la religion ſont toutes différentes de celles des Grecs & des Romains : auſſi *Racine*, dans ſon *Iphigénie*, a-t-il inventé l'épiſode d'*Eripile*, pour ne pas ſouiller la ſcène par le meurtre d'une perſonne auſſi aimable & auſſi vertueuſe qu'il falloit repréſenter *Iphigénie*, & encore, parce qu'il ne pouvoit dénouer ſa Tragédie, par le ſecours d'une déeſſe & d'une machine, & par une métamorphoſe qui auroit bien pu trouver créance dans l'antiquité, mais qui ſeroit trop abſurde & trop incroyable parmi nous.

Au reſte, le propre du dénouement, étant de mettre les ſpectateurs en état de juger en quelle ſituation reſtent les perſonnages qui ont pris le plus d'intérêt à l'action, il eſt clair que tout dénoument, qui ne remplit pas exactement cette condition, eſt défectueux. C'eſt par cette raiſon qu'on a regardé comme imparfaits les dénouemens des *Horaces* & de *Britannicus*, qui ne laiſſent pourtant pas d'avoir leurs défenſeurs.

Voici quelques penſées de M. *de Voltaire*, ſur le dénouement, qui renferment des obſervations que ceux qui travaillent pour le théatre ne devroient jamais perdre de vue.

» Ce qui arrive au cinquieme acte, ſans » avoir été préparé dans les premiers, ne » fait jamais une impreſſion violente. On » doit rarement introduire au dénouement

Poët. de Voltaire, part. 4.

» un personnage, qui ne soit à la fois an-
» noncé & attendu.

» Jamais des raisonnemens politiques ne » font un grand effet dans un cinquieme » acte, où tout doit être action ou senti- » ment, où la terreur & la pitié doivent » s'emparer de tous les cœurs.

» On doit très-rarement violer la régle qui » veut que la reconnoissance précede la ca- » tastrophe. Cette régle est dans la nature ; » car, lorsque la péripétie est arrivée, quand » le tyran est tué, personne ne s'intéresse » au reste. *Voyez* PÉRIPÉTIE.

» Les meilleures fins de Tragédie sont » celles qui laissent dans l'ame du spectateur » quelqu'idée sublime, quelque maxime » vertueuse & importante, convenable au » sujet; mais tous les sujets n'en sont pas » susceptibles.

» C'est une belle péripétie, une belle fin de » Tragédie, quand on passe de la crainte à » la pitié, de la rigueur au pardon, & » qu'ensuite on retombe, par un accident » nouveau, mais vraisemblable, dans l'a- » byme dont on vient de sortir. »

La passion de l'amour doit-elle régner dans la Tragédie? Il y a des Auteurs qui soutiennent que cette passion doit être entièrement bannie de nos Tragédies : il y en a d'autres qui prétendent qu'elle y est absolument nécessaire. Avant de décider cette question, nous croyons devoir rapporter succintement les raisons qu'alleguent les

défenſeurs de l'un & l'autre ſentiment.

Ceux qui veulent qu'on banniſſe l'amour de nos Tragédies, diſent, 1° que cette paſſion eſt d'un caractere badin, & peu conforme à la gravité dont la Tragédie fait profeſſion, & que c'eſt en dégrader la majeſté, que d'y mêler de la galanterie ;

2° Que les Tragédies modernes ne font plus ces impreſſions admirables ſur les eſprits, que faiſoient autrefois les Tragédies de *Sophocle* & d'*Euripide*, où les entrailles étoient émues par les ſeuls objets de terreur & de pitié que ces Auteurs préſentoient, & que nos piéces de théatre, loin d'être par-là plus intéreſſantes, n'en deviennent ſouvent que plus fades & plus languiſſantes ;

3° Qu'on défigure les héros, & qu'en les faiſant ſoupirer comme des *Céladons*, on leur donne ſouvent un caractere tout oppoſé à celui que l'hiſtoire nous en a tracé : tel eſt l'*Alexandre* de *Racine*, d'où il arrive qu'au lieu des héros Grecs & Romains, on nous peint des princes amollis, & des courtiſans efféminés.

4° Cette prétendue néceſſité de mêler de l'amour dans des piéces tragiques, fondée ſur le goût décidé de la nation & du ſexe, car c'eſt un des argumens qu'on oppoſe à notre ſentiment, n'eſt qu'une vraie chimere. Qui ignore que *Corneille* & *Voltaire* ont allégué cette raiſon pour juſtifier, l'un le froid épiſode des amours de *Théſée* & de *Dircé*, qu'il a mis dans ſon *Œdipe*, l'autre les

vieux amours de *Philoctete* pour *Jocaste* dans le même sujet ? On leur a démontré qu'ils auroient mieux fait de le traiter comme *Sophocle* l'a traité, sans y introduire ces épisodes qui ne servent qu'à refroidir l'intérêt, & qui deviennent puérils dans une occasion où le cœur & l'esprit sont occupés des plus grands objets.

5° Le goût de la nation s'est donc démenti : son penchant naturel à la galanterie a donc cessé, lorsqu'il a admiré, & quand il admire encore tous les jours *Athalie*, *Nicomède*, la Mort de *César*, & d'autres piéces où règne un amour chaste & conjugal, comme dans *Esther*, *Pénélope*, *Joseph*, &c ; amour bien différent de la passion fougueuse qu'on veut voir sur le théatre.

6° Enfin, l'image trop vive, & le tableau des passions des autres, n'étant que trop propres à exciter les nôtres, il s'ensuit que celle de l'amour peut encore, plus que toute autre, corrompre l'esprit, & amollir le cœur. Si elle n'est pas la cause du danger, elle en est au moins l'occasion ; & l'intérêt des bonnes mœurs demande que toute occasion dangereuse soit retranchée. *Platon* n'eût pas souffert, dans sa République, un spectacle qui n'auroit pas tendu à rendre ses citoyens meilleurs & plus vertueux. La Tragédie se propose sans doute d'instruire les hommes : peut-elle aller à cette fin par des moyens pernicieux ?

Ces raiſons ſont aſſez plauſibles ; mais ceux qui ſoutiennent la néceſſité de l'amour dans nos Tragédies, ne manquent pas non plus de bonnes raiſons. Pour défendre leur ſentiment, ils ſe fondent, 1° ſur ce que le poëme dramatique a pour objet d'exciter la terreur & la pitié par l'image des cruautés, des violences, des malheurs que l'injuſtice, l'ambition & les autres paſſions entraînent après elles : or l'amour eſt ſouvent le principe de toutes ces ſuites funeſtes ; & l'expérience n'apprend que trop que, plus il eſt violent, plus il eſt capable de produire ces effets. Il eſt donc néceſſaire de le peindre ſur le théatre, & de l'y peindre d'après nature, c'eſt-à-dire fougueux, emporté, ſoupçonneux, jaloux, aveugle, & quelquefois cruel, parce qu'il influe ſur les événemens, & qu'il en eſt ſouvent la ſeule & la premiere cauſe.

2° L'exemple des Grecs & des Romains, qui n'ont point fait uſage de cette paſſion dans leurs Tragédies, ne prouve point qu'on doive l'exclure des nôtres. Ces peuples étoient des républicains, jaloux de leur liberté juſqu'à l'excès, ennemis nés des Rois & de la monarchie. C'étoit pour eux un plaiſir délicat, flateur & ſuffiſant, que de voir dans leurs ſpectacles des princes humiliés, des grands opprimés, des rois déthrônés & malheureux. Rien n'étoit plus conforme à leurs inclinations & à leur caractere. Leurs femmes menoient une vie beaucoup plus retirée que les nôtres ; &

ainſi, le langage de l'amour n'étant pas, comme aujourd'hui, le ſujet de toutes les converſations, les Poëtes en étoient moins invités à traiter cette paſſion. Une autre raiſon, qui eſt aſſez forte, c'eſt qu'ils n'avoient point de comédiennes : les rôles de femmes étoient joués par des hommes maſqués. Il ſemble que l'amour eût été ridicule dans leur bouche.

3° Si l'on nous dit que l'amour règne peu dans les piéces des Anglois, nos voiſins, & qu'ils prennent plus de plaiſir à la repréſentation des piéces où il ne règne point du tout, nous répondrons que, depuis quelques années, les Anglois jouent beaucoup de Tragédies dont l'amour forme le nœud, & que ce ne ſont pas celles qui ſont le moins goûtées. D'ailleurs nos mœurs ſont toutes différentes de celles de ces Inſulaires : notre façon de penſer eſt entièrement oppoſée à la leur.

4° Le cœur de l'homme ne ſçauroit être abſolument exempt de paſſions : nos cœurs ſont plus tournés à la galanterie ; par conſéquent, on ne peut les émouvoir par une route plus ſûre, qu'en leur retraçant la peinture des mouvemens qui leur ſont les plus familiers, parce que les paſſions ne font pas grande impreſſion, lorſqu'elles ne ſont pas fondées ſur des ſentimens conformes à ceux des ſpectateurs.

5° On fonde cette néceſſité ſur celle de plaire aux femmes, qui, ayant un penchant

naturel à la tendresse, ne pourroient soutenir ni la lecture ni la représentation d'une piéce où l'on n'accorderoit aucun jeu à une passion dont le cœur sensible connoît tous les ressorts : or les femmes, qui sont presque la moitié des spectateurs, se sont mises en possession de juger des ouvrages de théatre; & elles en jugent par sentiment: on doit donc flater leur goût, & captiver leurs suffrages.

6° Enfin, on répond à ceux qui prétendent que la peinture de l'amour est dangereuse, par cette raison générale que l'abus qu'on fait tous les jours des choses indifférentes, & même des meilleures choses, n'est point un motif suffisant pour en interdire l'usage.

Tels sont les principaux moyens sur lesquels se fondent ceux qui prétendent que la passion de l'amour doit avoir lieu dans nos Tragédies.

Je concluerai avec M. de *Voltaire*, que, *vouloir de l'amour dans toutes les Tragédies, me paroît d'un goût efféminé*, & que *l'en proscrire toujours, est une mauvaise humeur bien déraisonnable*.... « L'amour, dans » une Tragédie, ajoûte ce même Ecrivain, » n'est pas plus un défaut essentiel que dans » l'Énéïde : il n'est à reprendre que quand » il est amené mal-à-propos, ou traité sans » art..... Le mal est que l'amour n'est sou- » vent, chez nos héros, que de la galan- » terie toute pure.... Pour qu'il soit digne *Poëte de Voltaire, part. 2.*

» du théatre, il faut qu'il ſoit le nœud né-
» ceſſaire de la piéce, & non qu'il ſoit amené
» par force pour remplir le vuide des Tra-
» gédies qui ſont toutes trop longues : il
» faut que ce ſoit une paſſion véritablement
» tragique, regardée comme une foibleſſe,
» & combattue par des remords ; il faut
» ou que l'amour conduiſe aux malheurs &
» aux crimes, pour faire voir combien il eſt
» dangereux, ou que la vertu en triomphe,
» pour montrer qu'il n'eſt pas invincible :
» ſans cela, ce n'eſt plus qu'un amour d'é-
» glogue, ou de comédie.

» Qu'une *Phédre*, dont le caractere eſt le
» plus théatral qu'on ait jamais vu, & qui eſt
» preſque la ſeule que l'antiquité ait repré-
» ſentée amoureuſe ; qu'une *Phédre*, dis-je,
» étale les fureurs de cette paſſion funeſte ;
» qu'une *Roxane*, dans l'oiſiveté du ſer-
» rail, s'abandonne à l'amour & à la ja-
» louſie ; qu'*Ariane* ſe plaigne au ciel & à
» la terre d'une infidélité cruelle ; qu'*Oroſ-*
» *mane* tue ce qu'il adore, cela eſt vrai-
» ment tragique. L'amour furieux, crimi-
» nel, malheureux, ſuivi de remords, ar-
» rache de nobles larmes. Point de milieu :
» il faut ou que l'amour domine en tyran,
» ou qu'il ne paroiſſe pas ; il n'eſt point fait
» pour la ſeconde place. Mais que *Néron* ſe
» cache derriere une tapiſſerie pour enten-
» dre les diſcours de ſa maîtreſſe & de ſon
» rival ; mais que le vieux *Mithridate* ſe
» ſerve d'une ruſe comique, pour ſçavoir
» le

» le ſecret d'une jeune perſonne aimée » par ſes deux enfans ; mais que *Maxime*, » même dans la piéce de *Cinna*, ſi rem- » plie de beautés mâles & vraies, ne » découvre, en lâche, une conſpiration ſi » importante, que parce qu'il eſt imbécil- » lement amoureux d'une femme dont il » devoit connoître la paſſion pour *Cinna*, » & qu'on diſe pour raiſon :

L'Amour rend tout permis ;
Un véritable Amant ne connoît point d'amis ;

» mais qu'un vieux *Sertorius* aime je ne ſçais » quelle *Viriate*, & qu'il ſoit aſſaſſiné par » *Perpenna*, amoureux de cette Eſpagnole, » tout cela eſt petit & puéril : il le faut dire » hardiment ; & ces petiteſſes nous met- » troient prodigieuſement au-deſſous des » Athéniens, ſi nos grands maîtres n'a- » voient racheté ces défauts, qui ſont de » notre nation, par les ſublimes beautés qui » ſont uniquement de leur génie.....

» J'oſe croire en général, que les Tragé- » dies, qui peuvent ſubſiſter ſans l'amour, » ſont ſans contredit les meilleures, non » ſeulement parce qu'elles ſont beaucoup » plus difficiles à faire, mais parce que, le » ſujet étant une fois trouvé, l'amour qu'on » y introduiroit y paroîtroit une puérilité, » au lieu d'y être un ornement. »

Du ſtyle de la Tragédie. En fait de criti-

que & de goût, M. *de Voltaire* mérite d'être cité préférablement à tout autre Auteur. Il eſt preſque toujours infaillible, quand il s'agit de régles & de principes. C'eſt pourquoi nous allons tranſcrire ici ſes réflexions ſur le ſtyle de la Tragédie.

On a accuſé *Corneille* de ſe méprendre un peu à cette pompe des vers, & à cette prédilection qu'il témoigne pour le ſtyle de *Lucain*. Il faut que cette pompe n'aille jamais juſqu'à l'enflure & à l'exagération. On n'eſtime point dans *Lucain*,

Bella per Emathios plus quàm civilia campos.

On eſtime,

Nil actum reputans ſi quid ſupereſſet agendum.

De même les connoiſſeurs ont toujours condamné, dans *Pompée*, *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, & tout ce qui eſt dans ce goût; mais ils ont admiré :

O Ciel! que de vertus vous me faites haïr!....
. . . .
Reſtes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis.

Voilà le véritable ſtyle de la Tragédie : il doit être toujours d'une ſimplicité noble, qui convient aux perſonnes du premier rang. Jamais rien d'empoulé ni de bas; ja-

mais d'affectation ni d'obſcurité. La pureté du langage doit être rigoureuſement obſervée : tous les vers doivent être harmonieux, ſans que cette harmonie dérobe rien à la force des ſentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que, tantôt une penſée ſoit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un ſeul hémiſtiche. On peut étendre une image dans une phraſe de cinq ou ſix vers; enſuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut ſouvent finir un ſens par une rime, & commencer un autre ſens par la rime correſpondante.

Ce ſont toutes ces régles, très-difficiles à obſerver, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie, dont la proſe ne peut jamais approcher; c'eſt ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré ſoi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette eſpece dans les belles Tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aiſément la comparaiſon de ces vers harmonieux, naturels & énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; & c'eſt par cette comparaiſon que le goût des jeunes gens pourra ſe former aiſément. Ce goût juſte eſt bien plus rare qu'on ne penſe. Peu de perſonnes ſçavent bien leur langue : peu diſtinguent au théatre l'enflure de la dignité; peu démêlent les convenances. On a applaudi, pendant pluſieurs années, à des penſées fauſſes

& révoltantes. On battoit des mains, lorſque *Baron* prononçoit ce vers :

Il eſt, comme à la vie, un terme à la vertu.

On s'eſt recrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fauſſes. Ce qu'il y a d'étrange, c'eſt qu'un peuple, qui a pour modèle les piéces de *Racine*, ait pu applaudir long-tems des ouvrages où la langue & la raiſon ſont également bleſſées, d'un bout à l'autre.

On ne diſtinguoit pas aſſez, du tems de *Corneille*, les bornes qui ſéparent le familier du ſimple. Le ſimple eſt néceſſaire ; le familier ne peut être ſouffert. Peut-être une attention trop ſcrupuleuſe auroit éteint le feu du génie ; mais, après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur ſcrupuleuſe de la critique.

On peut remarquer que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique & au tragique. Tout ce qui eſt naturel & tendre, peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'eſt que familier, ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

En général, il faut s'interdire le ton didactique dans une Tragédie. On doit, le plus qu'on peut, mettre les maximes en ſentiment. *Voyez* SENTENCE.

On ne peut trop répéter que la Tragédie rejette toutes les diſſertations, toutes les comparaiſons, tout ce qui ſent le Rhéteur,

& que tout doit être ſentiment, juſques dans le raiſonnement même.

Une comparaiſon directe n'eſt point convenable à la Tragédie. Les perſonnages ne doivent point être Poëtes : la métaphore eſt toujours plus vraie, plus paſſionnée. La Tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaiſons. Pourquoi ? Parce que la métaphore, quand elle eſt naturelle, appartient à la paſſion : les comparaiſons n'appartiennent qu'à l'eſprit.

Une ſeule métaphore ſe préſente naturellement à un eſprit rempli de ſon objet ; mais deux ou trois métaphores accumulées ſentent le Rheteur.

Toute métaphore doit être une image qu'on puiſſe peindre. Toute métaphore, qui ne forme pas une image vraie & ſenſible, eſt mauvaiſe : c'eſt une régle qui ne ſouffre point d'exception.

Les alluſions ſont toujours froides au théatre, parce qu'elles ne ſont point liées au nœud de la piéce : ce n'eſt que de la converſation ; ce n'eſt que de l'eſprit ; & toute beauté étrangere eſt un défaut.

On ne permet plus de répéter un même vers dans la Tragédie, comme on en voit des exemples dans *Corneille.*

C'eſt ſur-tout dans la peinture des paſſions qu'il faut que le ſtyle ſoit pur, & qu'il n'y ait pas un ſeul mot qui embarraſſe l'eſprit ; car alors le cœur n'eſt plus touché.

Voyez les articles relatifs à la Tragédie,

comme ACTION. CARACTERES. DÉNOUEMENT. CATASTROPHE. MŒURS poëtiques. PASSIONS. PATHÉTIQUE. PÉRIPÉTIE. PROTASE. SENTENCES, &c. &c. &c.

TRAGÉDIE lyrique. *Voyez* OPÉRA.

TRAITÉ : ouvrage d'une certaine étendue, où il s'agit de quelque ſcience particuliere. Le Traité eſt plus poſitif, plus formé, plus méthodique que la diſſertation dans laquelle on ſe contente de dire les choſes les plus eſſentielles au ſujet. On doit, dans le Traité, remonter aux premiers principes, expliquer & définir ce qu'on pourroit mal interpréter, rapporter les divers ſentimens de ceux qui ont écrit ſur ce qui en fait le ſujet ; les combattre, s'ils ne ſont point conformes à la raiſon ; prévoir toutes les objections qu'on peut nous faire, & y répondre d'une maniere claire & préciſe. Les Théologiens diviſent la ſcience de la Religion en Traités. Ils ont le Traité de la Pénitence, celui du Mariage, celui de l'Euchariſtie, &c. dans leſquels Traités ils enſeignent & expliquent tout ce qu'il faut croire & pratiquer, par rapport à ces Sacremens.

La Motte le Vayer a compoſé pluſieurs ouvrages qu'on peut regarder comme autant de Traités ſceptiques. M. *de Voltaire* a fait un Traité ſur la Tolérance, où il prouve que Jeſus-Chriſt n'a jamais dit qu'il faille perſécuter ceux qui ne croient pas en lui.

TRANSPOSITION, en poëſie, eſt un

renverſement de termes, qui conſiſte à faire ſuivre ceux qui devroient précéder, & à faire précéder ceux qui devroient ſuivre dans l'ordre naturel. Nous nous ſommes fort étendus ſur cet article, au mot INVERSION. Nous ajoûterons ſeulement ici quelquelques réflexions ſur les Tranſpoſitions des parties de phraſes, dont nous n'avons point parlé au mot INVERSION.

Une partie de la phraſe ſe place avec agrément devant celle qui devroit la précéder dans l'ordre grammatical. On en trouve deux exemples dans la premiere ſtance de l'Ode à la Fortune.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours *éblouis?*
Juſques à quand, trompeuſe Idole,
D'un culte honteux & frivole
Honorerons-nous tes Autels?

Mais prenez garde qu'en ôtant ces parties de phraſes de leur place naturelle, vous ne deveniez obſcur, ou du moins que vous ne préſentiez d'abord une idée qu'il faudroit enſuite rejetter pour ſaiſir la vôtre. Ce défaut nuit beaucoup à une ſtance de l'Ode à la Reine de Hongrie. Au ſujet de la guerre de Bohême, le Poëte dit, en parlant du Cardinal de *Fleuri* :

Ah! s'il pouvoit encore, au gré de ſa prudence, Voltaire.
Tenant également le glaive & la balance,

Fermer, par des reſſorts aux Mortels inconnus,
De ſa main reſpectée
La porte enſanglantée
Du Temple de *Janus.*

En liſant ces vers, on eſt tenté de croire que *de ſa main*, eſt un génitif; &, ſi l'on en juge autrement, c'eſt qu'on ne peut pas dire *la porte de ſa main*. Il n'en eſt pas moins vrai que ces expreſſions font naître une idée qu'il faut enſuite rejetter. Ce qui occaſionne cette erreur, c'eſt que *de ſa main* eſt trop éloigné de *fermer*, & que l'article *de* déſigne également, & même plus ordinairement, le génitif que l'ablatif. Le Poëte auroit donc dû le placer de façon qu'il n'eût point été ſuſceptible d'un ſens contraire à celui qu'il avoit intention de lui donner.

Il faut faire attention à ce défaut, afin de l'éviter avec ſoin. Celui qui y tomberoit ſouvent, ſe feroit bientôt la réputation de mauvais verſificateur.

Je finirai cet article par remarquer que la Tranſpoſition eſt d'une pratique néceſſaire, lorſque la nature de la penſée, ou que ſon expreſſion peu figurée, ne ſuffiſent pas pour ſuſpendre un peu l'eſprit. Dans ces occaſions, la Tranſpoſition, de concert avec la rime, rend poëtique un ſtyle qui ne le ſeroit point, ſi les expreſſions étoient exemptes de ce déſordre.

Au reſte, on n'exige point l'uſage fréquent de la Tranſpoſition dans les piéces

d'un goût aiſé & badin, quoiqu'elle y répande beaucoup d'agrément, lorſqu'elle n'eſt point forcée. Quant aux ouvrages d'une grande poëſie, comme l'Épopée, l'Ode, la Cantate, les morceaux de tragédie où les peintures & les ſentimens doivent être plus frapans, l'inverſion y eſt néceſſaire pour relever le ſtyle poëtique.

Nous avons parlé des beautés & des défauts de la Tranſpoſition qui regarde les cas, l'adverbe, & le participe, au mot INVERSION.

TRAVESTI, ſe dit d'un ouvrage que l'on a défiguré, en le traduiſant dans un ſtyle burleſque, & différent du ſien; de ſorte que l'on a de la peine à le reconnoître. Tout le monde connoît le Virgile traveſti de *Scaron*, le ſeul ouvrage de ce genre, qui ait quelque mérite. *Voyez* BURLESQUE.

Il y a de la différence entre le Traveſtiſſement & la Parodie, comme nous l'avons fait voir au mot PARODIE.

TRIO, terme de poëſie dramati-lyrique, qui s'entend de trois perſonnes qu'on fait chanter à la fois. Nous avons parlé des régles du Trio, dans l'article DUO.

TRIOLET. On donne ce nom à une piéce de huit vers, ſur deux rimes; & la bonté de la piéce conſiſte dans l'application heureuſe qui ſe fait des deux premiers vers, qui ſont comme un refrein. Ces deux vers doivent avoir un ſens achevé, & en for-

mer un naturel à la ſuite de ceux après leſquels on les fait revenir. L'exemple, que nous allons donner, apprendra de quelle maniere on doit diſtribuer le refrain, & placer les autres vers.

Pour faire un fort bon Triolet,
Il faut obſerver ces trois choſes:
Sçavoir, que l'air en ſoit follet,
Pour faire un fort bon Triolet;
Qu'il entre bien dans le rôlet,
Et qu'il tombe au milieu des pauſes:
Pour faire un fort bon Triolet,
Il faut obſerver ces trois choſes.

Ce Triolet eſt fauſſement attribué à *Scaron*, dans quelques ouvrages: il eſt de *S. Amand.* Quoique le Triolet de *Ranchin* ſoit ancien, il eſt ſi joli, ſi naïf, ſi naturel, qu'on ne ſera pas fâché de le trouver ici.

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau deſſein que je formai
Le premier jour du mois de Mai!
Je vous vis, & je vous aimai.
Si ce deſſein vous plut, *Sylvie*,
Le premler jout du mois de Mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Rien n'eſt ſi doux que ces vers. Au reſte, les Triolets ſe chantent: les vers, par conſéquent, doivent être coulans & érotiques. *Voyez* CHANSON.

TROPES. Quand, pour ſignifier une choſe, on ſe ſert d'un mot qui ne lui eſt pas propre, & que l'uſage avoit appliqué à un autre ſujet, cette maniere de s'exprimer eſt figurée; & ces mots, qu'on tranſporte de la choſe qu'ils ſignifient proprement à une autre qu'ils ne ſignifient qu'indirectement, ſont appellés *Tropes*, du mot grec τρόπος, *changement*, dont la racine eſt τρέπω, *je tourne*, *je change.*

Les Tropes ne ſignifient les choſes à quoi on les applique, qu'à cauſe de la liaiſon & du rapport que ces choſes ont avec celles dont ils ſont le propre nom.

On ſçait que M. *Du Marſais* a fait un excellent Traité des Tropes, ou des différens ſens dans leſquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Nous croyons devoir donner ici le précis des trois derniers chapitres de la premiere partie de cet ouvrage; il s'y agit des Tropes en général.

Les Tropes, dit cet illuſtre & philoſophe Grammairien, ſont des figures par leſquelles on fait prendre à un même mot une ſignification qui n'eſt pas préciſement la ſignification propre de ce mot : ainſi, pour entendre ce que c'eſt qu'un Trope, il faut commencer par bien comprendre ce que c'eſt que la ſignification propre d'un mot. *Part. 1, art. 4.*

Un mot eſt employé dans le diſcours, ou dans le ſens propre, ou en général dans *Ibid. art. 6.*

un ſens figuré, quel que puiſſe être le nom que les Rhéteurs donnent enſuite à ce ſens figuré.

Ibid. art. 4. Le ſens propre d'un mot, c'eſt la premiere ſignification du mot. Un mot eſt pris dans le ſens propre, lorſqu'il ſignifie ce pourquoi il a été premiérement établi; par exemple : *Le feu brûle; la lumiere nous éclaire*, tous ces mots-là ſont dans le ſens propre.

Mais quand un mot eſt pris dans un autre ſens, il paroît alors, pour ainſi dire, ſous une forme empruntée, ſous une autre figure qui n'eſt pas ſa figure naturelle, c'eſt-à-dire celle qu'il a eue d'abord; par exemple : *Le feu de vos yeux, le feu de l'imagination, la lumiere de l'eſprit, la clarté d'un diſcours;* tous ces mots-là ſont au figuré.

Les Tropes ſont des figures, puiſque ce ſont des manieres de parler, qui, outre la propriété de faire connoître ce qu'on penſe, ſont encore diſtinguées par quelque différence particuliere, qui fait qu'on les rapporte chacune à une eſpece à part.

Il y a dans les Tropes une modification ou différence générale qui les rend Tropes, & qui les diſtingue des autres figures : elle conſiſte en ce qu'un mot eſt pris dans une ſignification qui n'eſt pas la ſienne propre. Mais de plus, chaque Trope diffère d'un autre Trope : cette différence particuliere conſiſte dans la maniere dont un mot s'é-

carte de sa signification propre. C'est pourquoi on pourroit compter autant d'especes de Tropes, qu'il y a de manieres différentes par lesquelles on donne à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot; mais il a plu aux maîtres de l'art de n'en établir qu'un petit nombre, parmi lesquels on compte *la Métonymie*, *la Synecdoche*, *l'Antonomase*, *la Métaphore*, *l'Allégorie*, *la Litote*, *l'Hyperbole*, *l'Ironie*, *la Catachrèse*, *l'Allusion*, *l'Euphémisme*. Voyez ces mots.

Il n'est pas possible de bien expliquer, de bien entendre l'Auteur même le plus facile, sans avoir recours aux connoissances dont je parle ici. Les livres que l'on met d'abord entre les mains des jeunes gens, aussi-bien que les autres ouvrages, sont pleins de mots pris dans des sens détournés & éloignés de leur premiere signification; par exemple: *Ibid. art. 5.*

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi, Virg.
Sylvestrem tenui musam meditaris avenâ. *Egl. 1.*

» Couché sous l'épais feuillage de ce » hêtre, *vous méditez*, TITYRE, *une muse* » *champêtre* sur votre leger chalumeau. »

Vous méditez une muse, c'est-à-dire *une chanson; vous vous exercez à chanter*. Les Muses étoient regardées dans le paganisme comme les déesses qui inspiroient les Poëtes & les Musiciens : ainsi *muse* se prend ici pour la chanson même; c'est la cause pour l'effet. C'est une métonymie particuliere

qui étoit en uſage en latin, comme nous en avons d'autres en françois. *Voyez* MÉTONYMIE.

Avena, que nous avons traduit par *chalumeau*, veut dire, dans le ſens propre, de l'*aveine;* mais, parce que les bergers ſe ſervirent de petits tuyaux d'aveine pour faire une ſorte de flûte, comme font encore les enfans à la campagne, de-là, par extenſion, on a appellé *avena* un chalumeau, une flûte de berger.

Des Tropes, part. 1, art. 4.

Boileau, faiſant alluſion à ce qu'en 1664 *Louis XIV* envoya des troupes au ſecours de l'Empereur, & encore à ce que ce grand roi établit la Compagnie des Indes; dit, dans un Diſcours adreſſé au Roi :

Quand je vois ta ſageſſe . . . .
Nous faire de la mer une campagne libre,
Et tes braves guerriers, ſecondant ton grand cœur,
Rendre à l'*Aigle* éperdu ſa premiere vigueur;
La France, ſous tes loix, maîtriſer la fortune,
Et nos vaiſſeaux, domptant l'un & l'autre *Neptune*,
Nous aller chercher l'or, *&c.* . . . . .

Ni l'*Aigle*, ni *Neptune*, ne ſe prennent point là dans le ſens propre. L'*Aigle* eſt pris pour l'Allemagne, pour l'Empire, parce que l'Empereur porte un aigle à deux têtes dans ſes armoiries. *Neptune*, qui eſt le dieu de la mer, eſt pris pour l'Océan & pour la mer des Indes orientales & occidentales. Ce ſont des métonymies.

Je conviens qu'on peut bien parler ſans jamais avoir appris les noms particuliers de ces figures. Combien de perſonnes ſe ſervent d'expreſſions métaphoriques, ſans ſçavoir préciſément ce que c'eſt que métaphore ? Mais ces connoiſſances ſont utiles & néceſſaires à ceux qui ont beſoin de l'art de parler & d'écrire, à ceux qui cultivent les Lettres, à ceux qui compoſent des ouvrages d'eſprit; elles mettent de l'ordre dans les idées qu'on ſe forme des mots; elles ſervent à démêler le vrai ſens des paroles; à rendre raiſon du diſcours, & donnent de la préciſion & de la juſteſſe. Les ſciences & les arts ne ſont que des obſervations ſur la pratique : l'uſage & la pratique ont précédé toutes les ſciences & tous les arts; mais les ſciences & les arts ont enſuite perfectionné la pratique. *Voyez* ART. *Ibid. art. 5.*

On voit tous les jours des perſonnes qui chantent agréablement ſans connoître les notes, les clefs, ni les régles de la muſique : elles ont chanté pendant bien des années des *ſol* & des *fa*, ſans le ſçavoir; faut-il pour cela qu'elles rejettent les ſecours qu'elles peuvent tirer de la muſique pour perfectionner leur talent ?

1° Un des plus fréquens uſages des Tropes, c'eſt de réveiller une idée principale, par le moyen de quelque idée acceſſoire: c'eſt ainſi qu'on dit *cent voiles*, pour *cent vaiſſeaux; cent feux*, pour *cent maiſons; il aime la bouteille*, pour *il aime le vin;* *Ibid. art. 7.*

le fer, pour *l'épée ; la plume* ou *le ſtyle ;* pour *la maniere d'écrire*, &c.

2° Les Tropes donnent plus d'énergie à nos expreſſions. Quand nous ſommes vivement frapés de quelque penſée, nous nous exprimons rarement avec ſimplicité : l'objet qui nous occupe ſe préſente à nous avec les idées acceſſoires qui l'accompagnent ; nous prononçons les noms de ces images qui nous frapent : ainſi nous avons naturellement recours aux Tropes, d'où il arrive que nous faiſons mieux ſentir aux autres ce que nous ſentons nous-mêmes : de-là viennent ces façons de parler, *il eſt enflammé de colere ; il eſt tombé dans une erreur groſſiere ; flétrir la réputation ; s'enyvrer de plaiſir*, &c.

3° Les Tropes ornent le diſcours. M. *Fléchier*, voulant parler de l'inſtruction qui diſpoſa M. le duc de *Montauſier* à faire abjuration de l'héréſie, au lieu de dire ſimplement qu'il ſe fit inſtruire ; que les Miniſtres de J. C. lui apprirent les dogmes de la Religion Chrétienne, & lui découvrirent les erreurs de l'héréſie, s'exprime en ces termes : « Tombez, tombez, voiles importuns qui lui couvrez la vérité de nos » myſteres ; & vous, Prêtres de Jeſus-» Chriſt, prenez le glaive de la parole, & » coupez ſagement juſqu'aux racines de l'er-» reur, que la naiſſance & l'éducation » avoient fait croître dans ſon ame : mais » par combien de liens étoit-il retenu ? »

Outre

Outre l'apoſtrophe, figure de penſée, qui ſe trouve dans ces paroles, les Tropes en font le principal ornement : *tombez, voiles ; prenez le glaive ; coupez juſqu'aux racines ; croître, liens, retenu ;* toutes ces expreſſions ſont autant de Tropes qui forment des images, dont l'imagination eſt agréablement occupée.

4° Les Tropes rendent le diſcours plus noble. Les idées communes, auxquelles nous ſommes accoutumés, n'excitent point en nous ce ſentiment d'admiration & de ſurpriſe qui éleve l'ame : en ces occaſions, on a recours aux idées acceſſoires qui prêtent, pour ainſi dire, des habits plus nobles à ces idées communes. *Tous les hommes meurent également ;* voilà une penſée commune. *Horace* a dit :

Pallida Mors æquo pulſat pede pauperum tabernas
Regumque turres. *Lib. 1, Ode 4.*

On ſçait la paraphraſe ſimple & naturelle que *Malherbe* a faite de ces vers :

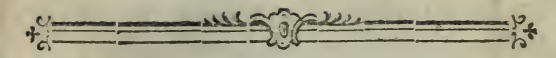
La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier ;
La cruelle qu'elle eſt ſe bouche les oreilles,
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre, en ſa cabane où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde, qui veille aux barrieres du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

5° Les Tropes ſont d'un grand uſage pour déguiſer des idées dures, déſagréables, triſtes, ou contraires à la modeſtie. On en trouvera des exemples dans l'article PÉRIPHRASE.

6° Enfin les Tropes enrichiſſent une langue, en multipliant l'uſage d'un même mot; ils donnent à un mot une ſignification nouvelle, ſoit parce qu'on l'unit avec d'autres mots auxquels ſouvent il ne ſe peut joindre dans le ſens propre, ſoit parce qu'on s'en ſert par extenſion & par reſſemblance, pour ſuppléer aux termes qui manquent dans la langue.

Nous finirons cet article par obſerver que les Tropes doivent être clairs, faciles, ſe préſenter naturellement, & n'être employés qu'à propos. Il n'y a rien de plus ridicule en tout genre que l'affectation & le défaut de convenance. Il faut encore que les Tropes ſortent du ſujet; que les idées acceſſoires les faſſent naître; que les bienſéances les inſpirent; mais il ne faut point les aller chercher dans la vue de plaire. Ils ſont ſans doute un grand ornement dans le diſcours; mais, comme nous l'avons déja dit, il faut en uſer avec retenue, autrement on tombe dans ce qu'on appelle *diſcours précieux*, *affecté :* c'eſt le vice d'une imagination déréglée, des petits génies, qui, ne pouvant ſe diſtinguer par des penſées nobles, tâchent de le faire par des manieres de parler extraordinaires. *Voyez* FIGURÉ, FIGURES.



(VAR)

VARIÉTÉ. Comme nous ne voulons rien négliger pour la perfection & l'utilité de ce Dictionnaire, nous croyons devoir consacrer un article particulier à ce qu'on nomme *Variété dans les ouvrages d'esprit*, matiere que les Auteurs didactiques n'ont point traitée, ou dont ils n'ont parlé qu'en passant.

Tous les arts ont un lien commun, une sorte d'union générale, un endroit qui les rend capables de plaire dans les effets qu'ils produisent. C'est la Variété qui leur convient à tous.

Dans un tableau, on ne recherche pas seulement la correction du dessein & la vivacité du coloris; on veut encore de la diversité dans les objets. Un groupe de figures de la même taille, toutes dans la même attitude, toutes avec les mêmes draperies, déplairoit infailliblement, quoique les figures fussent de main de maître. L'ame ne peut soutenir long-tems les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir : elle aime à passer d'un sentiment à un autre. L'œil aime à se promener d'objets en objets; un point de vue toujours uniforme le lasse & le fatigue. De vastes plaines à perte de vue

ne le réjouiſſent pas comme un vallon riant, ombragé par des arbres touffus, & arroſé par des ruiſſeaux argentés. Il en eſt de même de la poéſie & de l'éloquence ; à moins qu'elles ne préſentent à l'eſprit une agréable Variété, elles ennuient l'une & l'autre. Le Poëte & l'Orateur, ſemblables à des abeilles, doivent voltiger ſur les fleurs, ſans demeurer trop long tems ſur chacune en particulier, ou ſe fixer ſur une ſeule par préférence. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'ils doivent s'y repoſer ſans choix & ſans régle au gré de leur caprice ; la Variété dont je parle doit être également éloignée de la froide ſymmétrie & de la confuſion. L'ordre & la méthode ſe bornent à diſpoſer le fond & les maſſes d'un ouvrage ; la Variété concerne les beautés de détail, comme la ſculpture ne s'étend qu'aux ornemens dans l'architecture : or, ce qui produit cette Variété dans le ſtyle, c'eſt la connoiſſance & l'uſage des figures, l'art de les enchâſſer & de les entre-mêler habilement

Une longue uniformité rend tout inſupportable ; le même ordre des périodes long-tems continué accable dans une harangue ; les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long poëme. S'il eſt vrai que l'on ait fait cette fameuſe allée de Moſcou à Péterſbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux

rangs de cette allée ; & celui qui aura voyagé long-tems dans les Alpes en descendra dégoûté des situations les plus heureuses & des points de vue les plus charmans.

L'esprit aime la Variété ; mais il ne l'aime que parce qu'il est fait pour connoître & pour voir : il faut donc qu'il puisse voir, & que la Variété le lui permette ; c'est-à-dire, il faut qu'une chose lui soit présentée de maniere qu'elle puisse être apperçue clairement : on doit donc la lui présenter sans confusion. *Voyez* ORDRE.

L'architecture gothique est très-variée ; mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse : ce qui fait qu'il n'y en a aucun qu'on puisse distinguer d'un autre ; & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de maniere qu'elle déplaît par les endroits même qu'on a choisis pour la rendre agréable. Il en est de même de certains ouvrages de poësie & d'éloquence ; la trop grande quantité d'ornemens, qu'on y a répandus, en rend la lecture insoutenable.

On doit mettre de la Variété dans tout. Les Historiens nous plaisent par la Variété des récits ; les romans, par la Variété des incidens imprévus ; les piéces de théatre, par la Variété des passions ; les poëmes, par la Variété des descriptions, des comparaisons, des figures ; & les récits, les incidens imprévus, les passions, les descriptions, les comparaisons, tout cela de-

mande des couleurs différentes & une Variété de tours & d'expreſſions. *Homere*, parmi les Anciens, poſſede ſupérieurement le talent de la Variété ; & M. *de Voltaire*, parmi les Modernes, a ſçu parſemer la Henriade, & ſes autres ouvrages, d'une infinité de traits curieux de Mythologie, d'Hiſtoire, de Morale, de Philoſophie, de plaiſanterie, qui n'en ſont pas un des moindres agrémens. *Voyez* PLAN. SUJET. STYLE. SURPRISE.

VAUDEVILLE, eſt une eſpece de Chanſon, faite ſur des airs connus. Sans nous arrêter à l'étymologie de ce mot, il ſuffit de remarquer que par ce nom on entend ordinairement ces Couplets ſatyriques ſi ordinaires à notre nation, & qui faiſoient dire au cardinal *Mazarin*, en parlant des fréquens impôts qu'il mettoit ſur le peuple : *Le François chanſonne ; mais il paye bien.* Les régles du Vaudeville ſont les mêmes que celles de la Chanſon, (voyez ce mot ;) il en a cependant de particulieres que nous ferons connoître, en rapportant quelques vers d'un petit poëme didactique qui parut il y a environ douze ans.

Le Vaudeville, poëme, ch. 2.

Il eſt des tons tout faits pour l'ironie :
Son trait perçant doit n'être pas montré.

Oui, l'on ne doit point appuyer ſur une pointe, ſi l'on ne veut l'émouſſer. Il faut

donner au lecteur le plaisir d'en sentir de lui-même toute la finesse.

Le jeu-de-mots, ailleurs si condamnable, *Ibid.*
Est, en chansons, quelquefois supportable;
Mais redoutez d'y trouver des appas:
Il est l'esprit de ceux qui n'en ont pas.

Ce dernier vers mérite de devenir proverbe. Tout doit être simple, naturel, harmonieux dans le Vaudeville.

Abandonnez à l'emphase tragique *Ibid.*
Ces mots enflés, dont le corps tortueux
Donne à la phrase un pas majestueux.
Les petits mots sont faits pour la musique:
Troupe legere, ils se prêtent à tout;
Tout son leur plaît, & tout est de leur goût.
Il est un choix de syllabes heureuses,
Qui, dans leur marche, agréables, nombreuses,
Ont une chute, ont un accord touchant.
Malgré les cris du censeur indocile,
En sons charmans notre langue fertile
Peut se suffire, & satisfaire au chant.

Notre langue, continue le Poëte, a un rithme aussi marqué que la grecque & la latine. Je conviens avec lui qu'elle a un rithme; mais il n'est pas aussi marqué qu'il le prétend: il y a bien des mots douteux; & c'est ce qui fait que notre poësie a besoin de la rime pour être plus distinguée de la prose. Quoi qu'il en soit, il faut distinguer avec soin les syllabes brèves d'avec

les longues, & les enchâſſer ſur un ſon qui s'accorde avec elles.

Le Vaudeville eſt dangereux quand il dégénere en ſatyre; & il eſt quelquefois même plus dangereux pour ſon Auteur, que pour ceux qu'il attaque. On doit s'élever contre les vices & les ridicules, mais reſpecter les perſonnes. Le Vaudeville n'eſt jamais

Ibid. ch. 4.

Plus enflé de venin,
Que quand il s'offre avec un air benin;
Lorſque ſa phraſe & s'ajuſte & ſe brode
Sur un chant ſimple & ſur-tout à la mode.
L'art le plus grand eſt d'enfoncer ſans art
Les traits perçans de ce ſubtil poignard;
Sa pointe alors.... Mais quel projet funeſte!
Vais-je aiguiſer un trait que je déteſte?
Vais-je donner de coupables leçons
Pour compoſer d'homicides poiſons?
A ces horreurs bien loin que je provoque;
Craignez, fuyez les ſuccès d'*Archiloque*.

Le vrai Vaudeville, celui qui eſt permis

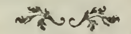
Dans le ſacré Vallon,
Celui que même avoûroit *Apollon*,
C'eſt ce couplet qui frape ſans ſcrupule
Sur les défauts & ſur le ridicule:
Sans rien nommer, utile en ſon chagrin....
Ce Vaudeville, ainſi que le Sonnet,
Ne ſouffre rien que de pur & de net.
Pour l'aſſervir au refrain qui l'achève,
Toujours la phraſe eſt trop longue ou trop brève;

Toujours le ſens, trop ou trop peu preſſé,
Dans ſon chaton devient lâche ou forcé....
Il faut encor que la rime ſoit riche ;
Que chaque mot y ſoit comme en ſa niche,
Juſte, élégant ſans être recherché,
Nerveux & doux ſans paroître léché ;
Comme ſes mots, ſes phraſes, ſa tournure,
N'ont que le ton que dicte la nature.

M. le comte d'*Hamilton*, ſi connu par les Mémoires du Comte *de Grammont*, & par quelques agréables poëſies, a compoſé quelques Vaudevilles dans leſquels règnent le ſel, l'agrément & la vivacité. Le Poëte *Ferrand* a particuliérement réuſſi dans ce genre; ſes Chanſons ſont toutes ſpirituelles, & pleines de la plus fine galanterie. Mais *Panard* a ſur-tout excellé dans ce genre. Une extrême facilité dans le ſtyle, la gêne des rimes redoublées & des petits vers déguiſée ſous l'air d'une rencontre heureuſe, une morale populaire aſſaiſonnée d'un ſel agréable, ſouvent la naïveté de *La Fontaine*, caractériſent ce Poëte. Je vais rappeller quelques traits de ſes Vaudevilles.

Dans ma jeuneſſe,
Les papas, les mamans,
Séveres, vigilans,
En dépit des Amans,
De leurs tendrons charmans
Conſervoient la ſageſſe.
Aujourd'hui ce n'eſt plus cela ;

L'Amant eſt habile,
La fille docile,
La mere facile,
Le pere imbécille,
Et l'honneur va
Cahin, caha.



Les regrets avec la vieilleſſe;
Les erreurs avec la jeuneſſe,
La folie avec les amours;
C'eſt ce que l'on voit tous les jours.
L'enjoûment avec les affaires,
Les graces avec le ſçavoir,
Le plaiſir avec le devoir;
C'eſt ce qu'on ne voyoit guères.

Sans dépenſer, c'eſt en vain qu'on eſpere
De s'avancer au pays de Cythere.
Mari jaloux,
Femme en courroux
Ferment ſur nous
Grille & verroux;
Le chien nous pourſuit comme loups:
Le tems n'y peut rien faire.
Mais ſi *Plutus* entre dans le myſtère,
Grille & reſſort
S'ouvrent d'abord;
Le mari ſort;
Le chien s'endort;
Femme & ſoubrette ſont d'accord:
Un jour finit l'affaire.

On donne aujourd'hui le nom de *Vaudeville* au divertiſſement qui termine les petites piéces de théatre, & qui n'eſt ou ne doit être que le ſens moral de la piéce. *Voyez* ce que nous en avons dit, au mot OPÉRA-COMIQUE.

VERS : aſſemblage d'un certain nombre de ſyllabes aſtreintes aux régles de la verſification.

Les vers ont une meſure & une rime. Le nombre des ſyllabes conſtitue leur meſure, & le retour du ſon de la derniere ſyllabe en fait la rime.

Le nombre des ſyllabes ſe prend par rapport à la prononciation, & non par rapport à l'orthographe. *Voyez* ÉLISION.

Ce n'eſt point le retour des mêmes lettres qui conſtitue la rime, mais le retour des mêmes ſons. La rime eſt faite pour l'oreille, & non pour les yeux. *Voyez* RIME.

Quoiqu'on prétende communément que notre poëſie n'adopte que cinq eſpeces différentes de Vers, ceux de ſix, de ſept, de huit, ceux de dix ſyllabes, appellés *Vers communs ;* & ceux de douze, qu'on nomme *grands Vers*, ou *Vers héroïques*, ou *Vers Alexandrins*, cette diviſion n'eſt pas néanmoins trop juſte, car on peut faire des Vers depuis trois ſyllabes juſqu'à douze. Il eſt vrai que les Vers qui ont moins de cinq ſyllabes, loin de plaire, ennuient par leur mo-

notonie. Par exemple, ceux-ci de l'abbé de *Chaulieu* ne ſont pas ſupportables.

Grand *Nevers*,
Si les vers
Découloient,
Jailliſſoient
De mon fonds
Comme ils font
De ton chef,
Derechef
J'aurois jà,
De pié çà,
Répondu, *&c.*

On peut faire uſage du Vers de cette meſure dans les Chanſons. Un Vers de trois ſyllabes trouve quelquefois place dans les Vers libres. *La Fontaine* en a fait uſage dans ſes Fables; mais, qu'on y faſſe attention, il ne s'en eſt ſervi que pour rendre le ſtyle plus vif, plus rapide, plus précis, & il n'en a jamais placé deux de ſuite.

Les Vers de quatre ſyllabes ſont bannis de notre verſification. Il n'en eſt pas de même des Vers de cinq ſyllabes. Ils peuvent non-ſeulement avoir lieu dans les fables, les contes, & autres petites piéces où il s'agit de peindre des choſes agréables avec rapidité; mais on écrit encore de petits ouvrages tout en vers de cette meſure: telles ſont les agréables Epîtres de M. *Ber-*

nard ſur les Saiſons de l'Année. En voici quelques morceaux :

Suſpends ton étude ; *Epît. ſur l'Automne.*
Viens, loin des neuf Sœurs ;
Goûter les douceurs
De ma ſolitude.
Eſclave avec moi
Du Vainqueur de l'Inde,
Que le Dieu du Pinde
Subiſſe la loi.
Si tu ne peux vivre
Sans un *Apollon*,
C'eſt *Anacréon*,
Ami, qu'il faut ſuivre.
. . . .
Telle eſt des ſaiſons *Epît. ſur l'Hiver.*
La marche éternelle ;
Des fleurs, des moiſſons ;
Des fruits, des glaçons.
Ce tribut fidelle,
Qui ſe renouvelle
Avec nos deſirs,
En changeant nos plaines ;
Fait tantôt nos peines,
Tantôt nos plaiſirs.
. . . .
Sans date ni titre,
Dormant à demi,
Ici ton Ami
Finit ſon Epître.
En rimant pour toi
Le dernier chapitre,

La table où je bois
Me sert de pupitre.
De tes vins divers
Je serai l'arbitre ;
Sois-le de mes vers ;
Je te les adresse.
S'ils sont sans justesse,
Sans délicatesse,
Sans ordre & sans choix ;
En de folles rimes,
On lit quelquefois
De sages maximes.

Les Vers de six syllabes servoient autrefois à des odes; mais aujourd'hui on ne les emploie guères que dans les chansons, & dans les autres petites piéces de poësie.

Cher Ami, ta fureur
Contre ton Procureur
Injustement s'allume ;
Cesse d'en mal parler :
Tout ce qui porte plume
Est sujet à voler.

Les Vers de sept syllabes ont de l'harmonie, & sont très-propres à exprimer les choses très vivement. On les emploie dans les odes, dans les fables, les chansons, les épîtres en vers libres, &c.

Ode de J. B. Rousseau.

Celui qui des cœurs sensibles
Cherche à devenir vainqueur,
Doit, pour les rendre flexibles ;
Consulter son propre cœur.

Il eſt notre ſeul arbitre :
Les Dieux ne ſont qu'à ce titre
De nos offrandes jaloux.
Si *Jupiter* veut qu'on l'aime ,
C'eſt qu'il nous prévient lui-même
Par l'amour qu'il a pour nous.



Le Serpent rongeoit la Lime.
Elle diſoit cependant :
Quelle fureur vous anime ,
Vous qui paſſez pour prudent ?

Fable de Benſerade.

Les Vers de huit ſyllabes ſont encore plus en uſage que tous les précédens. Ils ſont auſſi anciens, dans notre poëſie, que ceux de douze. On les emploie ordinairement dans les odes, les épitres, les épigrammes, &c ; mais rarement dans les balades & les ſonnets.

Des Muſes ſacrés interprètes ,
Montrez-nous des ames parfaites
Par vos écrits & par vos mœurs ;
Et, puiſqu'en vous un Dieu réſide ,
Faites connoitre qu'il préſide
Et ſur vos vers & ſur vos cœurs.

Ode de M. Racine, *fils.*

Ami, je vois beaucoup de bien
Dans le parti qu'on me propoſe ;
Mais toutefois ne preſſons rien.
Prendre femme eſt étrange choſe :

Epigr. de M. Maucroix.

Il y faut penſer mûrement.
Sages, en qui je me fie,
M'ont dit que c'eſt fait prudemment
Que d'y ſonger toute ſa vie.

On ſe ſert d'ordinaire des Vers communs, ou de dix ſyllabes, dans les épîtres, les ballades, les rondeaux, les contes, & rarement dans les odes, les élégies, les ſonnets & les épigrammes. Le repos de ces Vers eſt à la quatrieme ſyllabe, quand elle eſt maſculine; il ſe fait à la cinquieme, ſi elle eſt féminine, comme on peut le voir dans les Vers ſuivans :

M. Dorat. Vous étiez-là, -- vous, charmans ſéducteurs,
Dont l'immortelle -- & brillante malice
Se perpétue -- & vit dans tous les cœurs ;
De l'Univers -- folâtres corrupteurs ;
Chers criminels, -- dont je ſuis le complice.

Les Vers de douze ſyllabes, qu'on nomme *héroïques* ou *Alexandrins*, ſervent pour les grands poëmes, comme pour l'épopée, pour la tragédie, les épîtres morales, les héroïdes, les diſcours philoſophiques, &c. On en inſere quelques-uns avec beaucoup de grace dans les odes, dans les cantates, dans les Vers libres. *Voyez le mot* ALEXANDRIN.

VERS BLANCS : ce ſont des Vers non rimés, mais pourtant ſoumis à toutes les régles de la verſification. Les Anglois en font uſage dans tous leurs grands poëmes, comme

comme on peut s'en convaincre par la lecture de quelques tragédies de *Shakeſpéar*, & du premier livre du Paradis perdu de *Milton.* Les Italiens ont auſſi des Vers blancs; & M. de *la Mothe* avoit tenté de les introduire dans la poëſie françoiſe; mais ſon ſentiment a été généralement combattu. M. *de Voltaire*, entr'autres, a détruit toutes les raiſons que M. de *la Mothe* alléguoit pour bannir la rime de notre poëſie; & ce grand Poëte nous aſſure que ces ſortes de Vers ne coûtent que la peine de les dicter. « Ce n'eſt pas plus difficile qu'une » lettre. Si on s'aviſe de faire des tragédies » en Vers blancs, & de les jouer ſur notre » théatre, la tragédie eſt perdue. Dès que » vous ôtez la difficulté, vous ôtez tout le » mérite. » *Voyez* ce que nous avons dit à ce ſujet, au mot RIME.

VERS COUPÉS. On appelle ainſi de petits Vers françois qui riment au milieu du Vers, & qui le plus ſouvent contiennent le contraire de ce qui eſt exprimé dans le Vers entier; tels ſont les Vers ſuivans, tirés des Bigarrures du ſieur *Deſaccords :*

Je ne veux plus . . . . la Meſſe fréquenter ;
Pour mon repos . . . . c'eſt choſe très-louable ;
Des Huguenots . . . . les prêches écouter,
Suivre l'abus, ... c'eſt choſe miſérable.

Ces Vers ſont d'un goût pitoyable; il n'y a que les écoliers ou les pédans de collége,

qui s'exercent dans ce genre de poëſie, auquel on peut particuliérement appliquer le *Turpe eſt difficiles habere nugas.*

VERS ENJAMBÉS. On appelle *Vers enjambé* celui dont le ſens n'eſt pas achevé, & qui ne finit qu'au milieu ou au commencement du vers ſuivant. C'eſt, en général, un défaut, parce qu'on eſt obligé de s'arrêter ſenſiblement à la fin du Vers pour faire ſentir la rime, & qu'il faut que la pauſe du ſens & celle de la rime concourent enſemble. Pour cet effet, notre poëſie veut qu'on termine le ſens ſur un mot qui ſerve de rime, afin de ſatisfaire l'eſprit & l'oreille. Cette régle regarde principalement les Vers Alexandrins. L'enjambement ſe permet dans les fables, les contes, & certaines poëſies écrites en Vers libres, même dans certaines épîtres familieres écrites en Vers de dix ou douze ſyllabes. On trouve mille exemples dans nos meilleurs Poëtes, où cet enjambement eſt placé agréablement. *Voyez* ENJAMBEMENT.

VERS HEUREUX. On donne ce nom aux Vers qui ſont beaux, & en même tems d'un ſi grand naturel, qu'ils paroiſſent ſortis eux-mêmes de la plume. Les remarques qu'on va lire ſont tirées des ouvrages de M. *de Voltaire*.

P. Corneille, *dans la tragédie* d'Othon.

Je les voyois tous trois ſe hâter ſous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de tems à l'être,
Et tous trois, à l'envi, s'empreſſer ardemment
A qui dévoreroit ce règne d'un moment.

La beauté de ce dernier Vers consiste dans la métaphore rapide du mot *dévorer*; tout autre terme eût été foible. C'est-là un de ces mots que *Despréaux* appelloit *trouvés*. *Racine* est plein de ces expressions, dont il a enrichi sa langue. Mais qu'arrive-t-il? Bientôt ces termes neufs & originaux, employés par les Ecrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les distinguoit; ils deviennent familiers: alors les hommes de génie sont obligés de chercher d'autres expressions, qui souvent ne sont pas si heureuses; c'est ce qui produit le style forcé & sauvage dont nous sommes inondés. Il en est à-peu-près comme des modes: on invente, pour une princesse, une parure nouvelle; toutes les femmes l'adoptent: on veut ensuite renchérir; & on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

Souverains protecteurs des loix de l'hyménée, *Id. dans Médée, tragédie.*
Dieux, garans de la foi que *Jason* m'a donnée,
. . . .
Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure.

Ce dernier Vers n'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* l'a imité dans *Phédre*:

Déesse, venge-toi; nos causes sont pareilles.

Mais dans *Corneille* il n'est qu'une beauté

de poëſie; dans *Racine*, il eſt une beauté de ſentiment.

Racine *dans Bérénice.*

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la premiere fois.

Ces Vers ſont connus de preſque tout le monde : on en a fait mille applications. Ils ſont naturels & pleins de ſentiment.

Thomas Corneille, *trag. du C. d'Eſſex.*

Le crime fait la honte, & non pas l'échafaud.

Ce Vers a paſſé en proverbe, & a été quelquefois cité à propos dans des occaſions funeſtes.

P. Corneille, *dans Sertorius.*

Rome n'eſt plus dans Rome; elle eſt toute où je ſuis.

Ce Vers eſt on ne peut pas plus heureux. Ces deux Vers, que *Corneille* met dans la bouche de *Céſar*,

Id. dans Pompée.

Reſtes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis.

ſont d'un ſublime ſi touchant, qu'on a dit avec raiſon, que *Corneille*, dans ſes bonnes piéces, faiſoit quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parloient eux-mêmes.

Il y a dans *Ariane* des Vers très-heureux, comme :

Eblouis-moi ſi bien, que je puiſſe penſer
Que tu ne me dois rien. . . . .

Tu n'as qu'à dire un mot ; ce crime eſt effacé.
Tu le vois ; ç'en eſt fait, je n'ai plus de colere.

Mais ſur-tout,

Ramene-moi, barbare, aux lieux où tu m'as priſe ;

eſt admirable.

VERS IMITATIFS. On donne ce nom aux Vers dont la cadence eſt ſignificative, c'eſt-à-dire, dont les mots forment un ſon qui s'accorde avec le ſens.

Nous avons déja parlé de cette ſorte d'harmonie ; (*Voyez* IMITATIVE.) mais, comme nous avons peu approfondi cette matiere, nous croyons devoir en traiter encore ici ; & nous ferons enſorte de ne pas nous recopier.

Un ancien Philoſophe prétend que les mots, qui compoſent une langue, n'ont point été trouvés par hazard. Sa preuve, c'eſt que les premieres racines, d'où ſont dérivés les autres mots, ont été compoſées de lettres dont le ſon exprimoit en quelque maniere la choſe ſignifiée. Cela n'eſt vrai que dans un petit nombre de racines ; mais il eſt certain que l'objet de la poëſie étant de peindre, ſi la cadence a du rapport avec le ſens, le diſcours eſt plus ſignificatif, & par conſéquent plus agréable. Or on peut donner à ſes paroles une harmonie, une cadence conforme au ſens : on n'a qu'à conſulter les oreilles, & apprendre d'elles

Platon.

quel eſt le ſon de toutes les lettres, des voyelles, des conſonnes, des ſyllabes, & à quelle choſe ce ſon peut convenir. Il y a des Auteurs qui ſe ſont appliqués à remarquer ces uſages. Ils obſervent, par exemple, que les conſonnes *f* & *s* réveillent l'idée d'une choſe qui coule avec murmure, qui fait du bruit :

Virgile. . . . . . *Cum flammâ furentibus Auſtris.*
. . . . *Et plenos ſanguine rivos.*
Luctantes ventos, tempeſtateſque ſonoras.

Racine. Pour qui ſont ces ſerpens qui ſiflent ſur vos têtes ?

Boileau. Faiſoient taire des vents les bruyantes haleines.

Le ſon de l'*a* eſt plein ; celui de l'*i* eſt doux & délicat : l'un & l'autre conviennent aux choſes douces & brillantes. Voilà pourquoi *Virgile* a répété tant de fois ces deux voyelles dans ce vers mélodieux :

Egl. 2, *v.* 50. *Mollia luteola pingit vaccinia caltha.*

Le même Poëte ſe ſert heureuſement de pluſieurs *m*, pour exprimer un bruit ſourd & confus :

Æneïd. l. 1. . . . . . . *Magno cum murmure montis*
Circum clauſtra fremunt.

Et dans un autre endroit :

Lib. 4, *v.* 66. . . . . . . *Eſt mollis flamma medullas.*

Le fondement de tout cela eſt qu'un ſon

excite naturellement l'idée de la chofe qui peut produire un fon femblable : ainfi, comme chaque lettre a, dans chaque langue, un fon qui lui eft particulier, il eft certain qu'il y a des lettres qui font plus propres à marquer de certaines chofes, comme le fon de la lettre *m* & de l'*o*, pour exprimer un fon obfcur.

Il y a dans toutes les langues des mots dont la prononciation douce ou rude marque en quelque forte ce qu'ils fignifient. Dans notre langue, les mots *douceur* & *aménité* ont une prononciation qui s'accorde avec la chofe qu'ils défignent; il en eft de même des mots *dureté* & *âpreté* : or les mots qui font compofés de lettres d'une prononciation douce ou rude tiennent lieu, fur le papier, de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il eft naturel de prendre les fignes qui font les plus convenables : de-là vient que les termes avec lefquels nous exprimons le cri des animaux imitent ce cri de fort près; c'eft la nature qui a fait trouver le *mugiffement* des taureaux, le *henniffement* des chevaux, le *bourdonnement* des abeilles; de même *bêler*, *abboyer*, *miaûler*, *fifler*, font des noms naturels.

Il faut non-feulement avoir égard au fon des lettres & des fyllabes, mais encore aux mefures du tems. On fçait que les Latins avoient un rithme fixe, qui étoit dans leur langue ce que la mefure eft dans la mufique.

Leurs vers hexametres étoient composés de ſpondées & de dactyles ; leurs vers pentametres, de ſpondées, de dactyles & d'anapeſtes. Ces différens pieds ont différentes meſures : le ſpondée eſt composé de deux longues - - ; le dactyle, d'une longue & de deux brèves - ∪ ∪ ; l'anapeſte, de deux brèves & d'une longue ∪ ∪ -. Deux brèves, dans la prononciation, ont la valeur d'une longue, & une longue la valeur de deux brèves. Il eſt aiſé de ſentir après cela que le ſpondée marche gravement ; que les dactyles coulent avec vîteſſe ; & que les anapeſtes, tout au contraire des dactyles, coulent avec vîteſſe dans leur commencement, pour s'arrêter enſuite.

Virgile ſe ſert de ſpondées lorſque la gravité convient à l'expreſſion :

Egl. 4, v. 49. . . . . *Magnum Jovis incrementum.*

Æneïd. l. 1, v. 37. *Tantæ molis erat Romanam condere gentem !*

Ib. l. 8, v. 452. *Illi inter ſeſe magnâ vi brachia tollunt*, &c.

Au contraire, il évite les ſpondées, & choiſit les dactyles pour peindre la vîteſſe d'une action :

Ib. l. 12, v. 333. *Illi æquore aperto*
Ante notos, zephyrumque volant : gemit ultima pulſa
Thraca pedum.

Ib. l. 9, v. 37. *Ferte citi ferrum, date tela, ſcandite muros.*

Il eſt facile de rendre la cadence des vers lente ou rapide. Quoique notre langue n'ait pas une proſodie fixe & invariable, l'uſage, conſulté par une oreillle attentive & juſte, indiquera, ſinon la valeur exacte des ſons, au moins leur inclination à la lenteur ou à la vîteſſe. *Pope* en donne l'exemple & le précepte à la fois dans des vers aſſez bien imités par l'élégant Traducteur des Georgiques de *Virgile* :

Peins-moi legérement l'Amant leger de *Flore* ;
Qu'un doux ruiſſeau murmure en vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner ?
Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'*Ajax* ſouleve un roc & le lance avec peine,
Chaque ſyllabe eſt lourde & chaque mot ſe traîne.
Mais vois d'un pas leger *Camille* effleurer l'eau,
Le vers vole & la ſuit auſſi prompt que l'oiſeau.

M. l'abbé de Lille.

Un diſcours rude convient aux choſes rudes & déſagréables : pour décrire de grandes choſes, il faut employer des mots majeſtueux, dont le ſon ſoit éclatant ; ſi l'action eſt véhémente & rapide, il faut ſe ſervir d'expreſſions qu'on ne puiſſe prononcer qu'en prenant un ton plus ferme, plus vif & plus varié. Je n'en dis pas davantage : ce ſeroit abuſer du tems, que de vouloir donner des régles plus particulieres ſur cette matiere. Quelques exemples inſtruiront mieux que ne feroient les préceptes. De

tous les Poëtes latins, *Virgile* eſt celui qui en fournit le plus. Ayant à peindre le foible coup que le vieillard *Priam* porta à *Néoptolémus*, il ſe ſert d'une cadence foible & languiſſante, qui forme une cadence imitative :

Æneïd. lib. 2, v. 544. *Sic fatus ſenior, telumque imbelle ſine ictu*
Conjecit.

Lorſqu'il fait parler *Neptune*, il donne à ſes paroles une cadence élevée, majeſtueuſe, & qui convient à la majeſté du dieu qu'il fait parler :

Æneïd. lib. 1, v. 136. *Tanta-ne vos generis tenuit fiducia veſtri ?*
Jam cœlum, terramque, meo ſine numine, venti
Miſcere, & tantas audetis tollere moles.

Remarquez la pompe des vers ſuivans, par leſquels il flatte l'empereur *Auguſte* :

Ib. l. 1, v. 290. *Naſcetur pulchrâ Trojanus origine Cæſar,*
Imperium Oceano, famam qui terminat aſtris.

La cadence du vers *procumbit humi bos*, qui tombe tout d'un coup, imite la peſanteur de cet animal. Celle de celui-ci,

Quadrupedante putrem ſonitu quatit ungula campum.

imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fougueux. Il en eſt de même de ce vers italien, tiré de l'Amédéade de *Benoît Bardi*, où il s'agit d'un cheval de main, au moment qu'on le monte :

Sbuffa altéro il deſtrier, nitriſce, e freme.

On lit dans une Epître à M. *Laurent*, célébre artiste :

Vois l'énorme éléphant dont la masse effrayante M. l'abbé de Lille.
Fait trembler les forêts dans sa course pesante.

On trouve dans cette même Epître plusieurs autres exemples d'une cadence imitative. Je ne rapporterai que le suivant :

Près du riant Marly
S'éleve une machine où cent tubes ensemble
Versent dans des bassins l'eau que leur jeu rassemble.
Elevés lentement sur la cime des monts,
Ces flots précipités roulent dans les vallons.

Ces deux derniers me paroissent admirables, par l'heureux choix des termes : la langueur de l'un, & la vivavité de l'autre, expriment doublement la pensée du Poëte.

Boileau ne pouvoit choisir des mots plus propres à marquer la vivacité du tems, que ceux qu'il a employés dans les deux vers suivans :

Hâtons-nous ; le tems fuit, & nous traîne avec soi. *Ep.* 3.
Le moment où je parle est deja loin de moi

Voici des Vers (*a*) languedociens dont

(*a*) Nos meilleurs Ecrivains ne font pas difficulté de citer dans leurs ouvrages des Vers anglois & des Vers italiens ; pourquoi craindrois-je d'en citer d'une langue

chacun fournit un exemple d'harmonie imitative :

Œuvres de P. Goudelin. *Petits Riùs, doun l'argén bezizdomen gourrino,*
Pradéts oun lé plazé nous embesco les els. . . . . .
. . . . Tant que les auzelets
Uſlon le gargaillol de millo canſonnettos.

Poëſ. de Pradel. *És autant lént qu'un bioü qué monto uno montagno.*

---

que le tiers de notre nation parle ou entend, & qui certainement eſt plus familiere à la plûpart des gens de lettres, que celle de nos voiſins? Qu'il me ſoit permis de faire ici quelques remarques ſur l'ancienneté & ſur la richeſſe de cette langue, qui fut autrefois celle de notre nation entiere, & à laquelle les Eſpagnols & les Italiens doivent, ainſi que nous, leur poëſie & l'invention de la rime.

L'idiôme des Languedociens, uſité aujourd'hui par le peuple de nos provinces méridionales, n'eſt qu'un mêlange de la langue *celtique*, de la *latine*, & de la *tudeſque*, ou *ſaxone*. La *celtique*, la plus ancienne des trois, eſt celle qu'on parloit dans tout le pays compris entre la Méditerranée, l'Océan, & la Loire, qu'on nommoit *Gaule Celtique*. La langue *latine* y fut introduite lorſque *Céſar* fit la conquête des Gaules. La *tudeſque*, ou *ſaxone*, y fut apportée par les Francs, les Goths, les Allemands, & autres peuples du Nord. C'eſt du mêlange de ces trois langues, que ſe forma l'idiôme en queſtion, qui prit le nom de *langue Romance*, ou *Romaine*. Cette langue Romance devint bientôt la plus uſitée; & ſous le règne de *Charles le Chauve*, il fut ordonné aux Eccléſiaſtiques, par le Concile d'Arles, tenu en 851, de ne faire leurs inſtructions que dans cette langue, afin que chacun les entendît.

Quelque tems après, nos Rois ſe fixerent à Paris. Cette ville ſe trouvant éloignée de la Gaule Narbonnoiſe, où la langue Romance avoit pris naiſſance, il arriva qu'inſenſiblement il ſe forma dans la capitale une nouvelle langue, qui retint à la vérité le nom de *Romance*, mais qui ſe rendit, avec le tems, tout-à-fait différente de l'ancienne, qui ne ſe conſerva dans ſa pu-

Dans toutes les langues, les bons Poëtes ont saisi avec soin les occasions où ils pou-

---

reté que dans les provinces situées au-delà de la Loire. Les Peuples de deçà ce fleuve disoient *oui*, ceux de delà disoient *oc*; ce qui fit distinguer la France en pays de langue d'oui, & de langue d'oc. Dans la suite des tems la langue d'oui prit le nom de *langue françoise*; & la langue d'oc, celui de *langue provençale*; nom qu'elle conserva long-tems, & qu'elle devoit aux Comtes de Toulouse, qui prenoient le titre de *Marquis de Provence*. C'est ce nom qui a fait imaginer à plusieurs Auteurs modernes qu'elle avoit pris naissance en Provence, & que les Troubadours, qu'on appelloit *Poëtes provençaux*, étoient pareillement originaires de cette province. C'est une erreur : le titre de *Provençal* n'étoit pas dû aux seuls habitans de la Provence; mais il s'étendoit à tous ceux qui étoient sous la puissance des Comtes de Toulouse, & qui parloient la langue provençale : or cette langue est la même que celle qu'on parle encore aujourd'hui en Languedoc. On peut s'en convaincre par la lecture de *Nitar*, Auteur du neuvieme siècle, qui cite, dans son Histoire des guerres entre les fils de *Louis le Débonnaire*, plusieurs passages en langue romance, ou provençale. On peut encore consulter les morceaux qui nous restent des poësies des Troubabours, & l'on verra que cette langue a conservé le même génie, les mêmes tours & les mêmes expressions.

Pierre Caseneuve.

Si les Italiens sont si riches en diminutifs, en tropes, en métaphores & en tours poëtiques, c'est à cette langue qu'ils en sont redevables, comme ils l'avouent * eux-mêmes. Les Espagnols lui doivent aussi beaucoup, & en conviennent ** pareillement. C'est de-là que vient le rapport qu'on apperçoit entre ces trois langues. Il seroit à souhaiter que la françoise lui eût les mêmes obligations, ou, pour mieux dire, qu'elle eût conservé les richesses qui lui étoient autrefois communes avec elle; mais il semble que notre langue ne tend, au contraire, qu'à se dépouiller de ce qui lui en reste encore; car j'ai remarqué, en lisant *Montagne*, que presque tous les mots françois qui ont vieilli sont autant de mots languedociens : ce qu'il y a de bizarre, c'est que ces mots n'ont point été remplacés par d'autres, puisqu'on est obligé de recourir aux circonlocutinos, pour rendre l'idée qu'ils exprimoient. Je pourrois en citer mille exemples;

* Sperone, *Dial. Lingua.* p. 15.

** Bern. Gomes, l. 12. Carbonnel, *conm. d'espagne*, l. 1, c. 19.

voient faire accorder la cadence avec le sens ; mais il y a des langues plus favora-

---

je me contente de rapporter une phrase de *Montagne*, qui en fournit deux : « Mahomet ayant *rudoyé* (traité » avec rudesse, avec dureté,) Chasan, chef de ses Ja- » nissaires, parce qu'il le trouvoit changé & *encoüardi*. » (devenu poltron.) . . . . »

Je terminerai cette note par un Sonnet Languedocien, qui donnera une idée du génie de cette langue *toute poëtique*, pour me servir de l'expression d'un illustre Académicien qui l'avoit parlée. J'accompagnerai ce petit ouvrage d'une traduction littérale.

M. Pélisson.

SOUNÉT.

SONNET.

Obr. de Pierre Goudouli.

Hier, tant que lé caüs, le chot, è la cabéco
Hier, pendant que le chat-huant, le hibou & la chouette
Trataon, à l'escur, dé lours menuts afas,
S'entretenoient, dans l'obscurité, de leurs petites affaires,
E que la tristo néyt, per moustra sous lugras,
Et que la triste nuit, pour étaler ses étoiles,
Dél gran calel dal cèl amagabo la méco ;
Cachoit la grande lampe du ciel ;

Un Pastourel disio : B'ey fait uno gran' péco
Un Berger disoit : Il faut avouer que j'ai fait une grande faute,
De douna mon amour à qui non la bol pas,
D'avoir donné mon amour à qui n'en veut point,
A la bélo Liris, *de qui l'amo de glas*
A la belle *Liris*, dont l'ame de glace
Bol randré pauromen ma poursuito buféco.
Veut rendre sans pitié ma poursuite vaine.

Mentré que soun troupel rode le coumunal,
Pendant que son troupeau paît dans les communes,

bles les unes que les autres à l'harmonie ſignificative; & la nôtre eſt une des plus pauvres à cet égard. Une des cauſes de cette pauvreté, c'eſt qu'elle poſſede moins de mots pittoreſques que les autres langues. La diſette de ces mots vient, ce me ſemble, des innovations auxquelles elle eſt ſujette. En effet, ſi les mots, dans leur origine, ont été compoſés de lettres & de ſyllabes dont le ſon exprimoit en quelque ſorte la choſe déſignée par ces mots, plus une langue ſera ſujette au changement,

---

Yeu ſoun anat cent cops parla li de moun mal;
J'ai été cent fois pour lui parler de mon tourment;
Mais la cruello court à las aütros Paſtouros.
Mais la cruelle s'eſt toujours enfuie vers les autres Bergeres.

Ah! ſoulél de mous èls, ſe jamay ſur ton ſé
Ah! ſoleil de mes yeux, ſi un jour ſur ton ſein
Yeu podi ſourrupa dous poutetz à plazé,
Je puis appliquer deux baiſers à mon aiſe,
Yeu farcy ta gintet, que duraran très houros.
Je les ménagerai ſi bien, qu'ils dureront trois heures.

Pour bien juger du mérite de ce Sonnet, il faudroit être familier avec la langue dans laquelle il eſt écrit. Comme elle n'eſt uſitée que par le Peuple, elle n'a ni expreſſions triviales, ni images ignobles, bien différente de la langue françoiſe, que les Grands appauvriſſent tous les jours, à force de vouloir la rendre polie & circonſpecte comme eux. Une langue où le Peuple donne le ton ſera toujours plus riche, plus forte, plus pittoreſque, plus hardie que celle qui ſera ſujette au caprice des Cours & des Académies.

plus les mots de cette langue s'éloigneront de leur premiere racine : or il n'y a peut-être pas de langue auſſi inconſtante que la nôtre. Elle eſt aujourd'hui preſqu'entiérement différente de ce qu'elle étoit du tems de *Rabelais*, de *Charron* & de *Montagne;* & l'on ſçait qu'elle n'a pas gagné à ce changement. Elle eſt néanmoins encore aſſez riche pour fournir à l'harmonie imitative; il ne faut que ſçavoir en tirer parti, comme l'ont fait nos grands Poëtes & nos habiles Orateurs. Il n'eſt rien qu'un travail opiniâtre ne vienne à bout de ſurmonter. Mais quoique cette harmonie ſoit ſouvent néceſſaire, on ne doit jamais lui ſacrifier une beauté plus ſolide, qui eſt celle de la juſteſſe des penſées. La plus noble partie du diſcours eſt le ſens des paroles; ç'en eſt l'ame; & cette partie mérite nos premiers ſoins. *Voyez* IMITATIVE.

VERS IRRÉGULIERS. Ce ſont des Vers de différente meſure. Ces Vers conviennent ſur-tout aux piéces fugitives. Les Fables de *La Fontaine* ſont écrites en Vers de ce genre. *Chaulieu* les a employés dans toutes ſes Epîtres.

Les Vers irréguliers, dit M. *de Voltaire*, pourroient faire un très-bel effet dans une tragédie. Ils exigent à la vérité un rithme différent de celui des Vers Alexandrins, & des Vers de dix ſylllabes ; ils demandent un art ſingulier. Vous pouvez voir

quelques

quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault :*

Le perfide *Renaud* me fuit :
Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
Il me laissoit mourante ; il veut que je périsse.
Je revois à regret la clarté qui me luit.
L'horreur de l'éternelle nuit
Cede à l'horreur de mon supplice, *&c. &c.*

Toute cette scène, bien déclamée, remuera les cœurs autant que si elle étoit bien chantée ; la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de Vers pourroit porter une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théatre. *Voyez* VERSIFICATION.

VERS LICENTIEUX. Nous nous sommes souvent élevés, dans le cours de cet Ouvrage, contre les Poëtes qui abusent de leurs talens. On peut consulter sur-tout, à ce sujet, l'article POÉSIES licentieuses, & celui qui le suit.

VERS TECHNIQUES. *Voyez* TECHNIQUES.

VERSIFICATION. La Versification est l'art de construire les vers relativement au nombre & à la qualité des syllabes, & à l'arrangement des sons.

Quoique la beauté de la Versification ne fasse pas le plus grand mérite du Poëte,

dont la plus excellente qualité eſt ſans contredit le génie; cependant les plus brillantes productions du génie perdent beaucoup de leurs avantages, quand elles ſont dépourvues des attraits de la Verſification, quand elles manquent par le méchaniſme des vers. Ce méchaniſme n'eſt autre choſe que l'art de renfermer une penſée dans un nombre réglé de ſyllabes, & de terminer chaque nombre par un ſon qui revienne au moins une fois dans la ſuite. Le nombre conſtitue la meſure du vers; le ſon de la derniere ſyllabe en fait la rime. Mais, comme l'arrangement des ſyllabes peut augmenter ou diminuer la meſure du vers, & que les rimes peuvent ſe ſuccéder de différente maniere, nous parlerons d'abord du nombre & de l'arrangement des ſyllabes; nous traiterons enſuite de ce qui concerne la rime, & du rapport qu'elle met entre les vers.

Du nombre & de l'arrangement des ſyllabes. Si le retour des mêmes ſons, à la fin des vers françois, leur donne de l'harmonie, le nombre des ſyllabes dont les vers ſont compoſés, & la cadence que forment entr'elles les ſyllabes réunies, ne contribuent pas moins au plaiſir qu'ils font à l'oreille. C'eſt le caprice, peut-être plûtôt que la raiſon, qui a fixé la meſure des vers françois : ſi l'éducation nous avoit accoutumés à entendre réciter des vers de treize, de quatorze, de quinze ſyllabes, peut-être y trouverions-nous autant d'har-

monie que dans ceux qui nous flatent le plus agréablement. Quelle que ſoit l'origine des bornes qu'on leur a données, il n'entre jamais plus de douze ſyllabes dans les vers françois. Mais l'uſage a permis auſſi de lui en donner moins. Le Poëte eſt libre à cet égard, à moins qu'il ne ſoit aſſujetti à certaine meſure de vers par la nature du poëme auquel il travaille.

La différence de la meſure dans les vers, en occaſionne auſſi dans l'arrangement des ſyllabes. C'eſt de leur quantité que dépend la néceſſité d'en lier quelques-unes, & d'en ſéparer d'autres. La ſeptieme ſyllabe d'un vers Alexandrin, par exemple, ne doit pas être unie dans un même mot avec la ſixieme; mais elle peut l'être dans toute autre eſpece de vers. Dans ceux de dix ſyllabes, au contraire, c'eſt la quatrieme ſyllabe qui doit être ſéparée de la cinquieme. Il faut obſerver outre cela un ordre particulier entre certaines ſyllabes, pour que les vers ne péchent pas contre l'harmonie.

Il eſt néceſſaire de diſtinguer d'abord, dans la poëſie françoiſe, le vers maſculin du vers féminin. Ce dernier a toujours une ſyllabe, ou du moins une voyelle de plus que le vers maſculin; & cette voyelle, ou ſyllabe, qui termine le vers féminin, eſt toujours un *e* muet. *Voyez* FÉMININS. MASCULINS.

Il y a des vers de douze, de dix, de

huit, &c. ſyllabes. On en trouvera des exemples au mot VERS, avec des remarques qui aſſignent à quel genre de poëſie convient chaque différente eſpece de vers.

De l'arrangement des ſyllabes. Il faut, avant tout, connoître la valeur des mots, c'eſt-à-dire, être aſſuré du nombre de ſyllabes qu'ils renferment : or il y a des mots qui ont des ſyllabes douteuſes. Nous avons donné des régles à ce ſujet, au mot SYLLABE.

Il y a un arrangement de ſyllabes commun à toute ſorte de vers ; & il en eſt un particulier pour les vers de douze & de dix ſyllabes.

En général on peut dire que, pour donner aux ſyllabes dont on compoſe un vers l'arrangement qui leur eſt propre, il ſuffit d'obſerver les régles que nous avons établies aux mots ÉLISION. HIATUS ; & par rapport aux vers Alexandrins & aux vers de dix ſyllabes, celles que nous avons établies aux mots HÉMISTICHE. CÉSURE. CADENCE. ENJAMBEMENT.

De la rime, & du rapport des vers entr'eux. Nous avons traité cette matiere d'une maniere auſſi étendue & auſſi détaillée qu'on puiſſe le deſirer, au mot RIME. *Voyez* auſſi les mots NOMBRE. HARMONIE. POÉSIE imitative.

VIRELAI : petite piéce de poëſie qu roule ſeulement ſur deux rimes, & qu n'eſt plus en uſage parmi nous ; mais, pour

qu'on n'ait rien à desirer dans ce Dictionnaire, nous ne laisserons pas d'en donner les régles, & d'en fournir un exemple. D'ailleurs ce petit poëme, par sa difficulté, exerce l'esprit, l'endurcit au travail, & lui facilite la découverte de la rime, par la nécessité où se trouve le Poëte d'y en faire revenir plusieurs de la même espece.

Le Virelai est à-peu-près dans le même goût que le Lai : l'un & l'autre ne roulent que sur deux rimes; mais le Virelai est beaucoup plus long. *Voyez* LAI.

Dans le Virelai, la premiere rime, qu'elle soit masculine ou féminine, doit dominer dans toute la piéce; & l'autre ne doit paroître que de tems en tems, pour faire un peu de variété. Ainsi la régle, de ne mettre jamais plus de deux rimes masculines ou féminines de suite, n'est point suivie dans le Virelai, parce qu'elle gêneroit le caractere plaisant & familier de ce petit poëme, & en détruiroit l'esprit.

Le premier vers, ou les deux premiers se répetent, dans la suite, par maniere de refrain, & autant de fois que le Poëte les trouve propres à former un sens, soit qu'il les coupe, soit qu'il les sépare l'un de l'autre, soit qu'il les répete tous les deux à la fois.

Enfin, on met ordinairement dans le corps de la piéce quelques vers d'une mesure plus petite que celle des autres; peut-être est-ce pour désennuyer de la mono-

tonie inséparable de cet ouvrage, qui donne beaucoup de peine au poëte, & peu de plaisir au lecteur. Exemple :

Le Cuisinier du Parnasse, à M. D*** *sur sa Palinodie.*

Par P. F. J.

Enfin vous voulez la paix :
Je suis content; je la jure.
C'étoit bien ma conjecture
Que vous voudriez *la paix.*
Sur le mont à deux sommets
On ne ferraille jamais,
Qu'aux aggresseurs indiscrets
Il n'en coûte des regrets.
Jugez-en par le succès
Qu'ont eu vos derniers excès;
Et, dans cette conjecture,
Pour éviter les siflets,
Vous me demandez *la paix :*
J'en suis content; je la jure;
Mais sincere & sans fourrure.
Je suis franc, plein d'ouverture;
De Cuisinier bon ou mauvais
Je ne regarde point les mets;
Et je dis sans imposture,
Sur le ton des Virelais :
Vous me demandez *la paix :*
J'en suis content; je la jure.
Puissé-je, en cas de rupture,
Voir châtier mon parjure
Comme un des plus grands forfaits !
Voir mes vins blancs & clairets

Dégénérer en ginguets !
En achetant, déſormais
N'avoir ni crédit, ni rabais !
En mon pot, de la ſalure
Paſſer toujours la meſure !
Puiſſe le feu, la brûlure,
Gâter mon rôt, ma friture !
Puiſſent durcir mes œufs frais !
Mes biſques & mes brouets
Devenir pure ſaumure !
Et mes meilleurs ſaupiquets
Ne piquer point le palais !
Puis-je, en termes plus exprès,
Vous dire : J'aime *la paix ;*
De bonne foi *je la jure ?*
Mais auſſi, quand je m'y mets,
Je fais bien voir que je ſçais
Venger en brave une injure.
Ma valeur, en ſes accès,
Fait aux ennemis défaits
Même quartier, à-peu-près,
Qu'en un jour maigre, aux brochets ;
Qu'en un jour gras, aux poulets,
Quand, pour de dévots banquets,
Trouſſé juſqu'à la ceinture,
Le glaive à la main, je vais
De dindonneaux, de cochets
Faire une déconfiture.
En vain, d'un tendre murmure,
En leur façon, les pauvrets
Diſent : Nous voulons *la paix ;*
Je ne dis point : *Je la jure.*

Je m'étois fait une armure,
Hors de péril, d'entamure,
D'ouverture, de fracture,
Qui vous auroit, je m'assure,
Donné de la tablature.
J'aurois fait voler chenets,
Léchefrites, grils, soufflets,
Poëles, chaudrons & balets,
Sans oublier les cotrets,
Qui font taire les caquets.
A vous parler sans figure,
Vous alliez voir des Sonnets,
Des Quatrains, des Triolets,
Des Ballades & des Lais,
Des Chansons à vingt couplets;
Vous peindre d'après nature.
Vous avez vu les essais
De ma veine en vers françois.
Tout Cuisinier que je sois,
Sans me donner la torture,
De ma cuisine j'en fais
Comme je casse des grais.
J'ai lu *Sarrazin*, *Voiture*,
Boileau, *Marot*, *Saint-Gelais*.
Je ris de ces freluquets,
Froids plaisans, mauvais loquets;
Au style pleins d'affiquets,
Rimeurs de tendres Couplets,
D'Etrennes, de doux Billets
Qu'on porte avec des bouquets;
Faiseurs de colifichets;
A chanter foibles faussets,

Qui, comme des roitelets,
De voix n'ont pas deux filets,
Et qui font les tiercelets;
Très-mal-appris perroquets;
Donneurs de vilains paquets;
Rimailleurs de ſobriquets,
Qu'on diroit de quolibets
S'être fait des alphabets,
De nos marais
Dans l'ordure;
Dont les vers ſales & laids
En tous leurs hideux portraits,
Ne ſentent que les *Farets* :
Avec de tels marjolets,
De mes vers trop bas objets,
Rarement je me commets.
Je les mépriſe & les hais.
Je crains pourtant leur injure,
Leur venimeuſe morſure;
Et contre eux j'aiguiſe exprès
Lardoires, broches, partrets.
Pour vous, qui *voulez la paix*,
J'en ſuis content; je la jure.
Songez à la rendre sûre;
Votre honneur vous en conjure:
Sur vos ſoins je m'en remets.
Nous verrons, par les effets,
Si ſes charmes étoient vrais.
Taiſez-vous ſi je me tais;
Mes vœux ſeront ſatisfaits.
Comme vous, je veux *la paix*;
Vous la jurez; *je la jure :*
C'étoit bien ma conjecture,
Que vous voudriez la paix.

Au reſte, on ſe ſert pour les Virelais des vers de ſept, de huit & de dix ſyllabes indifféremment; mais ceux de ſept lui conviennent le mieux de tous. Pour les Alexandrins, ils en ſont bannis, parce qu'ils ſont trop majeſtueux.

UNITÉ : qualité que doit avoir tout ouvrage, c'eſt-à-dire

Art poët. *Qu*'il faut que chaque choſe y ſoit miſe en ſon lieu;
Que le début, la fin répondent au milieu;

que toutes ſes parties ſoient d'accord; qu'elles forment un enſemble parfait; que l'une ſoit auſſi ſoutenue que l'autre. Il n'y a point d'ouvrage qui ne ſoit ſujet à cette régle, de quelqu'étendue qu'on le ſuppoſe. L'Auteur d'une ode n'eſt pas moins obligé de ſe ſoutenir, que celui d'une tragédie ou d'un poëme épique; je ne ſçais même s'il ne ſeroit pas plus permis à celui-ci qu'au premier, de ſommeiller dans un ouvrage de longue haleine, où la grandeur du deſſein, la multitude des objets, la variété des idées, occupant l'ame toute entiere, ſemblent excuſer des négligences qui naturellement ne doivent point échapper à une attention réunie & fixée ſur un objet moins vaſte. Les beautés d'un grand tableau d'hiſtoire portent avec elles l'excuſe des défauts dont elles pourroient être accompagnées; mais on juge avec rigueur de ceux d'une mignature; les plus legeres imperfections y deviennent des défauts conſidérables.

Ceci au reſte ne tend point à autoriſer les négligences. Un défaut, tout excuſable qu'il ſoit, ne ceſſe point d'être un défaut : ſi l'on a pu le prévoir, il falloit l'éviter ; ſi, ſans l'avoir prévu, on l'a ſenti, par ſes propres lumieres, ou par celles des autres, on doit le corriger. Ce ſeroit une préſomption, que de prétendre les éviter tous en écrivant : les productions de l'eſprit humain ſe reſſentiront toujours de ſa nature foible & bornée. Le plus éclairé n'eſt, au fond, que celui qui eſt le moins enveloppé de nuages & d'obſcurité ; & ſa perfection conſiſte moins dans un aſſemblage de qualités réelles, que dans la privation d'un grand nombre de défauts. *Magìs extrà vitia, quàm cum virtutibus.* Tacite. Ces productions participent à ce caractere : l'exactitude & la correction y tiennent quelquefois lieu de beautés ; mais elles y ſont toujours ſi néceſſaires, que ſans elles les beautés même deviennent des imperfections.

Dans un ouvrage d'eſprit, la ſcience, l'érudition, les penſées les plus nobles, l'élocution la plus fleurie, ſont des matériaux propres à produire de grands effets ; cependant, ſi la raiſon n'en régle l'ordre & la diſtribution, ſi elle ne marque à chacune le rang qu'elle doit tenir, ſi elle ne les enchaîne avec juſteſſe, ſi elle ne les place de maniere qu'elles faſſent un tout intéreſſant, il ne réſultera de leur amas qu'un chaos dont chaque partie, priſe en

ſoi, peut être excellente, quoique l'enſemble ſoit monſtrueux. Tandis que l'imagination broie les couleurs qui doivent répandre l'agrément & la vivacité ſur les différentes parties d'un ouvrage, & que, toute occupée des détails, elle les finit & les embellit; la raiſon, qui ne doit jamais la perdre de vue, pour la ramener lorſqu'elle s'écarte; la raiſon, le compas à la main, diſtribue un ordre général; établit un point fixe auquel tout puiſſe ſe rapporter; aſſortit les diverſes parties; ne choiſit que le néceſſaire; rejette le ſuperflu; ſacrifie quelques beautés, pour en placer d'autres qui ſeront plus en jour; éclaircit les vérités les unes après les autres; & s'avance imperceptiblement, de degrés en degrés, vers le but qu'elle ſe propoſoit.

Tout cela demande un grand art, qui ne réuſſit qu'autant qu'il eſt lui même caché avec ſoin. Le lecteur veut voir tout le brillant de la décoration, ſans approfondir le mouvement bruyant & compoſé des machines: l'effet des forces mouvantes le réjouit, ſi l'on prend ſoin d'en dérober à ſa vue le jeu, dont l'aſpect l'épouvanteroit. Il faut néanmoins mettre une grande différence entre cette marche ſecrette du génie, que j'exige dans un Ecrivain, & la contention pénible d'une méthode géométrique, qui ſe traîne d'une maniere lente & glacée. Celle-ci annonce ſcrupuleuſement, à chaque pas, le nouveau pas qu'elle va faire:

tout décele ſes mouvemens; &, en arrivant avec elle au but qu'elle enviſageoit, on a encore l'idée récente des lieux qu'elle a traverſés. L'autre au contraire doit voler comme un aigle, & dérober, ſous l'apparence de la plus parfaite liberté, ce qui n'eſt que le fruit de l'exactitude & de la réflexion : non-ſeulement les yeux vulgaires, mais encore les plus clairvoyans, charmés de l'illuſion qu'elle leur préſente, ne doivent pas ſoupçonner l'artifice; l'art en un mot n'y ſçauroit plaire, s'il s'y montre à découvert.

Voilà, je penſe, ce que c'eſt que ſe ſoutenir dans un ouvrage. Lorſque l'ordre & la méthode en auront diſpoſé le plan; lorſque, par une vue générale, mais étendue, on en aura d'avance combiné les parties principales, le rempliſſage ne coûtera rien; les détails ſont aiſés à finir, & les ornemens à placer, lorſque les maſſes ſont bien établies : or, pour en venir à ce point, il eſt d'une néceſſité indiſpenſable d'épurer ſa raiſon, & de former ſon jugement ſur des principes vrais & ſolides; ſans cela, le feu de l'imagination, le bel-eſprit, l'art de penſer des colifichets, ne ſont pas d'une plus grande reſſource que celui de ſculpter des figures & des ornemens ſur les maſſes d'un édifice conſtruit ſans ſymmétrie, ou ſur des fondemens ruineux. Le ſuccès du ciſeau n'empêche point le bâtiment de ſe démentir, & de crouler; & l'habileté du

ſculpteur ne ſçauroit ni déguiſer ni réparer les fautes de l'architecte.

C'eſt ſans doute ce défaut d'entente qui fait que dans un même ouvrage, dans une tragédie, par exemple, un acte admirable, une ſituation heureuſe & naturelle, des vers nobles & majeſtueux, ſont ſuivis immédiatement d'un acte foible, d'une ſcène amenée par force ou traitée ſans goût, d'une poëſie fade & languiſſante; défauts que les Auteurs n'apperçoivent pas ſans doute, parce qu'ils ne conſiderent que chaque partie priſe ſéparément, ſans faire attention aux rapports & aux proportions qu'elles doivent avoir avec le reſte. C'eſt pourquoi, dans la compoſition, l'on ne devroit jamais perdre de vue le plan qu'on a formé en commençant; enſorte que, ſçachant toujours par quelles routes on marche, on ne ſe trouvât point en danger d'aller d'un pas inégal, ou même de s'égarer.

On peut dire à la gloire des Modernes, qu'ils l'emportent de beaucoup, à cet égard, ſur les Anciens; & peut-être eſt-ce un effet de cet eſprit philoſophique qui depuis un ſiécle s'eſt répandu ſur toutes les ſciences. Ce n'eſt pas que, porté trop loin, il ne ſoit dangereux à la poëſie, dont le caractere vif & impétueux craint la froideur & la peſanteur des analyſes : le point eſſentiel, mais difficile à ſaiſir, ce ſeroit de n'en prendre que la fleur; d'en adopter la juſteſſe,

pour réprimer les excès de l'imagination, & non pour en étouffer absolument les saillies, sans lesquelles la raison contracte un air effrayant. *Voyez* PLAN. SUJET.

UNITÉS (*régle des trois*) dans la poësie dramatique.

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un *seul fait* accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théatre rempli.

Voilà ce qu'on nomme au théatre la *régle des trois Unités*, Unité de lieu, Unité de tems, Unité d'action. Nous avons traité de ces trois Unités dans deux articles différens de ce Dictionnaire, & nous l'avons fait d'une maniere assez étendue, pour être dispensés d'y rien ajoûter. *Voyez*, dans les articles DRAME, TRAGÉDIE, ce qui regarde la régle des trois Unités.

VOCABULAIRE. C'est le nom qu'on donne à un ouvrage, où un grand nombre de mots sont rangés suivant un certain ordre, pour les retrouver facilement, lorsqu'on en a besoin. Il y a cette différence entre un Dictionnaire & un Vocabulaire, que celui-ci ne s'applique guères qu'à un Dictionnaire de mots, au lieu que l'autre s'applique également à un Dictionnaire de langues, mais encore d'histoire, de sciences & d'arts. Dans un Vocabulaire, les mots peuvent n'être pas rangés par ordre alphabétique, & peuvent même n'être pas expliqués. Par exemple, si on vouloit faire

un ouvrage qui contînt tous les termes d'une ſcience ou d'un art, rapportés à différens titres généraux, dans un ordre différent de l'ordre alphabétique, & dans la vue de faire ſeulement l'énumération de ces termes, ſans les expliquer, ce ſeroit un Vocabulaire. Mais un Dictionnaire eſt un ouvrage dont ce qui en fait le ſujet, eſt toujours diſtribué par ordre alphabétique. Le plus utile & le meilleur Vocabulaire, que je connoiſſe, eſt le Vocabulaire univerſel, latin & françois, contenant les mots de la latinité des différens ſiécles, à l'exception de ceux qui ſont analogues à la langue françoiſe, dont M. *Chompré* eſt l'auteur. Pour parvenir à la connoiſſance d'une langue qu'on veut apprendre, on emploie le ſecours des Dictionnaires : nous en avons un très-grand nombre pour la langue latine ; mais il n'y en a pas un ſeul qui renferme tous les mots de cette langue. On ne peut les trouver tous qu'en feuilletant pluſieurs de ces Dictionnaires, qu'on n'eſt pas toujours à portée de conſulter : d'ailleurs ils n'offrent le plus ſouvent qu'un ſecours imparfait, parce que les uns ſe bornent ou à la belle, ou à l'ancienne, ou à la baſſe latinité, & que les autres emploient une méthode ou trop ſçavante, ou trop profonde, ou trop éloignée de l'objet qu'on a en vue. C'eſt pour diminuer cette peine & les dégoûts qui en ſont la ſuite, que M. *Chompré* a compris dans

ce Vocabulaire commode à parcourir, & facile à transſporter, tous les mots qui peuvent arrêter un lecteur médiocrement initié dans la langue latine, & expliqués avec beaucoup de préciſion. *Voyez* DICTIONNAIRE.

VRAI.

Rien n'eſt beau que le Vrai, le Vrai ſeul eſt aimable ;
Il doit régner par-tout, & même dans la Fable.

Boileau a été le premier à obſerver cette loi qu'il a lui-même donnée : preſque tous ſes ouvrages reſpirent le Vrai, c'eſt-à-dire qu'ils ſont une copie fidele de la nature.

Tout le monde convient que ce Vrai doit ſe trouver dans les ſciences, l'hiſtoire, la morale, & dans les autres objets ſérieux ; mais eſt-il un Vrai pour les Poëtes qui ſemblent ne vivre que de fictions & de menſonges ? Sans doute : l'empire du vrai s'étend ſur la poëſie, comme ſur toutes les autres productions de l'eſprit. On lui accorde, à la vérité, plus de liberté, plus d'eſſor, ſouvent même quelques licences : elle peut envelopper le Vrai ſous des fictions hardies, ſous des noms fabuleux, ſous des allégories un peu forcées, ſous des images quelquefois plus grandes que nature, ſous des emblêmes ou ſymboles hiéroglyfiques, & des voiles de toute figure & de toute couleur : c'eſt tout ce qu'on peut lui per-

mettre. Mais, au travers de tous ces voiles, en apparence trompeurs & mensongers, le Vrai doit toujours paroître en perspective, comme le but principal du peintre. A cet égard, il n'y a pour la poësie, non plus que pour les autres genres d'écrire, ni exception, ni privilége, ni grace ; & il faut absolument qu'elle renonce au beau titre de *langage des Dieux*, ou qu'elle n'abandonne jamais celui de la vérité, le seul qui convienne à la Divinité. Cette vérité consiste principalement dans le naturel, & doit se trouver dans la fiction, dans l'allégorie, dans les caracteres, dans les sentences, dans les descriptions, dans les expressions.

Boileau, un de nos Poëtes, qui a mieux connu ce Vrai, s'en est écarté dans sa Satyre sur l'Équivoque. Comment un homme d'aussi grand sens que lui, s'écrie M. de *Voltaire*, s'est-il avisé de faire, de l'Équivoque, la cause de tous les maux de ce monde ? N'est-il pas pitoyable de dire qu'*Adam* désobéit à Dieu, par une équivoque ? Voici le passage.

Poëtiq. part. 1, pag. 47.

N'est-ce pas toi, voyant le Monde à peine éclos,
Qui, par l'éclat trompeur d'une funeste pomme,
Et tes mots ambigus, fis croire au premier homme
Qu'il alloit, en goûtant de ce morceau fatal,
Comblé de tout sçavoir, à Dieu se rendre égal ?

Voilà de bien mauvais vers ; mais le faux,

qui y domine, les rend plus mauvais encore.

Tu fus, comme ſerpent, dans l'Arche renfermée.

Cela eſt encore pis. L'équivoque, avec les animaux dans l'arche renfermée, comme ſerpent, quelle expreſſion! & quelle idée! En un mot, rien n'eſt vrai dans cette Satyre qu'il compoſa pour déplaire aux Jéſuites: auſſi c'eſt la plus mauvaiſe, de l'aveu des connoiſſeurs.

Racine eſt un homme admirable, pour le Vrai qui règne dans ſes ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui, d'un perſonnage qui ait un ſentiment faux, qui s'exprime d'une maniere oppoſée à ſa ſituation; ſi vous en exceptez *Theramène*, gouverneur d'*Hypolite*, qui l'encourage ridiculement dans ſes froides amours pour *Aricie*

Vous-même où ſeriez-vous, vous qui la combattez, *Phédre.*
Si toujours *Antiope* à ſes loix oppoſée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour *Théſée*?

Il eſt vrai phyſiquement qu'*Hypolite* ne ſeroit pas venu au monde ſans ſa mere; mais il n'eſt pas dans le Vrai des mœurs, dans le caractere d'un gouverneur ſage, d'inſpirer à ſon pupille de faire l'amour contre la défenſe de ſon pere. Le même *Théramène* s'écarte du Vrai, dans le récit qu'il fait à *Théſée* de la mort de ſon fils

Hypolite. La douleur ne s'exprime pas avec tant d'art. Les autres héros, que *Racine* fait parler, ne disent pas toujours des choses fortes & sublimes ; mais ils en disent toujours de vraies. Il n'en est pas de même de *Corneille*, qui s'égare souvent dans un pompeux & vain étalage de déclamations, sublimes à la vérité, mais empoulées, frivoles, & hors de place.

C'est pécher contre le Vrai que de peindre *Maxime* comme un conjuré timide, entraîné malgré lui dans la conspiration contre *Auguste* ; & de faire ensuite conseiller à *Auguste*, par ce même *Maxime*, de garder l'Empire, pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractere. Il n'y a là rien de vrai. *Corneille* péche contre cette loi, dans des détails innombrables

Moliere est vrai dans tout ce qu'il dit. Tous les sentimens de la *Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus*, portent un caractere de vérité sensible.

Le Vrai manque quelquefois aux ouvrages de *J. B. Rousseau.*

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
Onc ne verrez sot qui soit honnête homme.

Cela n'est pas dans le Vrai. Il y a des esprits extrêmement bornés, qui ont beaucoup de vertu ; & on ne pourra pas dire que *Sylla*, *Marius*, tous les chefs des guerres civiles,

les *Borgia*, les *Cromwel*, & tant d'autres, fuſſent des imbécilles, des ſots.

Nul n'eſt en tout ſi bien traité qu'un ſot.

Il n'y a rien de ſi faux que cette maxime. Un ſot eſt peu fêté ; & les gens d'eſprit d'un bon caractere, ſont l'ame de la ſociété.

Vous êtes-vous, Seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le compas & l'équière,
Que l'amitié par l'eſtime s'acquière ?

Oui, ſans doute : elle commence par l'eſtime ; & c'eſt ſe moquer du monde, que de prétendre qu'un homme, qui a des talens eſtimables, n'ait pas une grande avance pour ſe faire des amis. Il faut que ſon caractere les mérite : j'en conviens ; mais l'eſtime prépare cette amitié.

Si les grands Poëtes ſe ſont quelquefois écartés du Vrai, que doit-on penſer de ceux qui ne le ſont pas ? Preſque toutes les poëſies modernes contiennent des penſées fauſſes, des paradoxes inſoutenables, des ſentimens peu naturels.

En un mot, la principale règle pour lire les Auteurs avec fruit, c'eſt d'examiner ſi ce qu'ils diſent eſt vrai, en général ; s'il eſt vrai, dans les occaſions où ils le diſent ; s'il eſt vrai, dans la bouche des perſonnages qu'ils font parler. Car enfin, la vérité eſt toujours la premiere beauté ; & les autres

doivent lui ſervir d'ornement. C'eſt la pierre de touche dans toutes les langues & dans tous les genres d'écrire. *Voyez* NATUREL. IMITATION.

La Fontaine, dans ſes Fables, eſt un vrai modèle pour le Vrai. Ce Poëte eſt le peintre de la nature ; ou plutôt c'eſt ellemême qu'on croit voir à chaque page.

Il y a auſſi une autre eſpece de vrai qu'on recherche dans les ouvrages : c'eſt la conformité de ce que dit un Auteur, avec ſon âge, ſon caractere, ſon état. Le public n'a jamais accueilli des vers tendres *pour une Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale, faits par des gens purement beaux-eſprits, auxquels il eſt égal de travailler ſur des ſujets de dévotion & de galanterie. Ces ouvrages ſont preſque toujours inſipides, parce qu'ils ne ſont pas partis du cœur d'un homme pénétré.

VRAISEMBLANCE. La vérité, dit le P. *Buffier*, eſt quelque choſe de ſi important pour l'homme, qu'il doit toujours chercher des moyens sûrs pour y arriver ; &, quand il ne le peut, il doit s'en dédommager, en s'attachant à ce qui en approche le plus, qui eſt ce qu'on appelle *Vraiſemblance*.

Diction. encycl. tom. 17. La premiere régle que doit obſerver un Ecrivain, en traitant les ſujets qu'il a choiſis, eſt de n'y rien inférer qui ſoit contre la Vraiſemblance. Un fait vraiſemblable eſt un fait poſſible dans les circonſtances où on

le met ſur la ſcène. Les fictions ſans Vraiſemblance, & les événemens prodigieux à l'excès, dégoûtent les lecteurs dont le jugement eſt formé. Il y a beaucoup de choſes, dit un grand Critique, où les Poëtes & les Peintres peuvent donner carriere à leur imagination : il ne faut pas toujours les reſſerrer dans la raiſon étroite & rigoureuſe; mais il ne leur eſt pas permis de mêler des choſes incompatibles, d'accoupler les oiſeaux avec les ſerpens, les tigres avec les agneaux.

Sed non ut placidis coëant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

Horace, *Art poët.* v. 14.

Si de telles licences révoltantes ſont défendues aux Poëtes, d'un autre côté, les événemens où il ne règne rien de ſurprenant, ſoit par la nobleſſe du ſentiment, ſoit par la préciſion de la penſée, ſoit par la juſteſſe de l'expreſſion, paroiſſent plats. L'alliance du merveilleux & du vraiſemblable, où l'un & l'autre ne perdent point leurs droits, eſt un talent qui diſtingue les poëtes de la claſſe de *Virgile*, des verſificateurs ſans invention, & des poëtes extravagans : cependant un poëme ſans merveilleux déplaît encore davantage qu'un poëme fondé ſur une ſuppoſition ſans Vraiſemblance.

Comme rien ne détruit plus la Vraiſemblance d'un fait, que la connoiſſance cer-

taine que peut avoir le ſpectateur que le fait eſt arrivé autrement que le Poëte ne le raconte, les Poëtes, qui contrediſent, dans leurs ouvrages, des faits hiſtoriques très-connus, nuiſent beaucoup à la Vraiſemblance de leurs fictions. Je ſçais bien que le faux eſt quelquefois plus vraiſemblable que le vrai ; mais nous ne réglons pas notre croyance des faits ſur leurs Vraiſemblance métaphyſique, ou ſur le pied de leur poſſibilité; c'eſt ſur leur Vraiſemblance hiſtorique. Nous n'examinons pas ce qui doit arriver plus probablement, mais ce que les témoins néceſſaires, & ce que les hiſtoriens racontent; & c'eſt leur récit, & non pas la Vraiſemblance, qui détermine notre croyance : ainſi nous ne croyons pas l'événement qui eſt le plus vraiſemblable & le plus poſſible, mais ce qu'ils nous diſent être véritablement arrivé. Leur dépoſition étant la régle de notre croyance ſur les faits, ce qui peut être contraire à leur dépoſition ne ſçauroit paroître vraiſemblable : or, comme la vérité eſt l'ame de l'hiſtoire, la Vraiſemblance eſt l'ame de la poëſie.

Réflex. de M. l'abbé du Bos. La Vraiſemblance poëtique conſiſte, en général, à donner toujours à ſes perſonnages les paſſions qui leur conviennent, ſuivant leur âge, leur dignité, ſuivant le caractere qu'on leur prête, & l'intérêt qu'on leur fait prendre dans l'action.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraiſemblable.

A combien plus forte raiſon une fiction pourra-t-elle ne l'être pas, à moins qu'elle ne ſoit imaginée & conduite avec tant d'art, dit M. l'abbé *Mallet*, que le lecteur, ſans ſe défier de l'illuſion qu'on lui fait, s'y livre, au contraire, avec plaiſir, & l'aide en quelque ſorte à faire impreſſion ſur ſon eſprit. Les fictions & les allégories, qui ſont les parties les plus eſſentielles, qui compoſent le merveilleux qu'il eſt permis d'introduire dans l'épopée & dans l'opéra, ne ſçauroient plaire à des lecteurs, éclairés qu'autant qu'elles ſont priſes dans la nature, ſoutenues avec vérité & avec juſteſſe, & conformes aux idées reçues. *Princip. pour la lect. des Poëtes, tome 2.*

Ces réflexions peuvent ſuffire ſur la Vraiſemblance en général. Nous avons parlé de la Vraiſemblance particuliere, qui convient à l'apologue, aux piéces dramatiques & au poëme épique, *Voyez* FABLE. COMÉDIE. DRAME. OPÉRA. ÉPOPÉE. MERVEILLEUX.

UTILE.

Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo. Horat. *Ars poët.*

Nous avons, dans le cours de cet ouvrage, ſi ſouvent inculqué ce précepte qu'il faut inſtruire en amuſant, qu'il paroîtroit entièrement ſuperflu d'en expoſer l'étendue, ou d'en faire ſentir la néceſſité. Nous nous arrêterons donc principalement ici à ce point, que l'Utile ſe diviſe en pluſieurs eſpeces, &

quelle eſt celle qui doit dominer dans un ouvrage, pour qu'il ait conſtamment le mérite de l'utilité.

Qu'il y ait pluſieurs eſpeces d'Utile ; c'eſt une choſe ſi claire , qu'il ſuffit de la propoſer. Les ſciences, les arts, les beſoins de la vie, les différentes occupations des hommes forment autant de ſyſtêmes particuliers, qui, conſidérés enſuite ſous un autre rapport, retombent dans le ſyſtême général. De cet enchaînement il s'enſuit que tout art, toute ſcience , toute profeſſion a ſon utilité privée, qui la caractériſe : l'utilité partielle, pour être bonne & louable, doit avoir trait à l'utilité univerſelle. Si elle affoiblit, dérange ou détruit l'harmonie du ſyſtême général, elle peut bien remplir ſon objet abſolu ; mais elle n'atteindra jamais ſa deſtination relative : par conſéquent, dès qu'elle croiſera quelqu'autre ſcience ou profeſſion plus utile, elle ceſſera d'être elle-même utile. Quoiqu'en général, il ne ſoit pas aiſé de déterminer préciſément tous les rapports d'utilité partielle, ou générale, que peut avoir une ſcience , on connoît aſſez ceux que l'éloquence & la poëſie ont en elles-mêmes, & ce en quoi elles contribuent au bien de la ſociété, pour prononcer qu'elles ſont très utiles. Les hommes l'ont reconnu ; c'eſt une choſe moins convenue que démontrée. L'éloquence ſe propoſe de perſuader , de toucher , d'émouvoir pour porter les hommes au bien ;

la bonne poëſie ſe propoſe d'inſtruire en amuſant : voilà l'utilité partielle & abſolue de ces deux arts. Toucher & inſtruire les hommes pour leur faire connoître le vrai & leur rendre la vertu aimable ; voilà des vues ſuperieures, & l'utilité générale & relative de l'éloquence & de la poëſie.

De l'éloquence & de la poëſie, paſſons à ceux qui les cultivent ; &, par les principes que nous avons établis, nous découvrirons aiſément à quel degré d'utilité il les profeſſent. D'abord il eſt inutile de s'arrêter à ceux qui abuſent de leur talent, en le faiſant ſervir d'intéprète à l'injuſtice, à l'impiété, au libertinage, à la ſatyre. Mais, en le ſuppoſant toujours occupé d'un objet honnête & moralement bon, il eſt vrai de dire qu'il ſera plus ou moins utile, ſoit relativement, ſoit abſolument, ſelon qu'il ſera exercé par certaines gens, plutôt que par d'autres. S'il croiſe l'intérêt des citoyens, des bonnes mœurs, il eſt pernicieux ; cela eſt inconteſtable : donc, s'il croiſe l'exercice de quelqu'autre talent, dont l'utilité influe ſur le bien général, il eſt également pernicieux. Or c'eſt de-là que je conclus qu'il n'eſt pas indifférent, pour un homme ſenſé, de ſuivre ou de ne pas ſuivre la carriere d'Orateur ou de Poëte : à moins qu'il ne ſe trouve entraîné à ce genre d'étude par une impreſſion prédominante ſur tout autre attrait, & qui ne ſoit rien moins que caprice & phantaiſie, il doit abandonner

cette occupation par un motif auſſi ſimple que vrai dans nos principes. Ses ouvrages ſont de quelqu'utilité, je l'avoue; mais ce n'eſt peut-être que d'une utilité partielle, & non pas d'une utilité générale. Qu'il ſe juge lui-même. En s'engageant dans l'art pénible & dangéreux de l'éloquence ou de la poëſie, occupe-t-il le poſte qu'il doit naturellement remplir, & pour ſon véritable intérêt, & pour celui de la ſociété? Qu'il décide ſi quelqu'autre art, quelqu'autre ſcience; ſi la finance, par exemple, le commerce, l'agriculture peut-être ne le réclament pas comme un transfuge. Je ne ſçais ſi cette réflexion, une fois approfondie, & peſée de ſens froid par bien des gens, ne leur feroit pas tomber la plume & les pinceaux des mains, pour les ramener à une autre profeſſion; car il eſt indubitable, pour tout eſprit ſenſé, que le moindre bien doit néceſſairement céder à la conſidération du plus grand bien. Qu'on ne craigne pas que la pratique & l'application de cette maxime tendent à inſpirer le dégoût & la legéreté dans tous les états. L'antidote de cette incertitude eſt dans notre cœur. Le ſentiment intérieur, un certain attrait, le conſeil de nos amis, nos propres réflexions nous fixent à ce qui nous convient le mieux, à ce qui nous rend utiles au monde; & alors ce ſeroit abuſer de la maxime, & non pas la ſuivre, que de flotter dans une agitation continuelle, &, ſous prétexte du plus grand bien, de

varier à chaque inſtant. La prudence humaine & la morale exigent des précautions, quand on veut agir ; mais elles ne demandent pas qu'on les épuiſe, & elles ne condamnent pas moins l'inconſtance & la variation, que l'indifférence pour toute réſolution. Toute l'utilité que le ſyſteme général pourroit retirer de l'application de nos principes, ce ſeroit la diminution du nombre des Auteurs, l'acquiſition qu'en feroient d'autres états, &, par conſéquent, moins de dérangement dans l'harmonie de la ſociété.

Parlons de la poëſie ſeulement : il ſera facile au lecteur d'appliquer nos réflexions aux autres genres de littérature.

Quelle eſt l'eſpece d'utilité que ſe propoſe la poëſie ? J'en diſtingue une générale & plus étendue, & une autre particuliere & plus concentrée. Il eſt des ouvrages qui n'ont qu'une de ces utilités ; d'autres, qui les renferment toutes deux ; car, comme il y a un goût général, un ſentiment commun, qui réunit tous les peuples dans la maniere de juger des beautés univerſelles, qui les affectent tous également dans tous les tems, & de rejetter, de concert, les défauts qui les choquent ; il y a auſſi un goût particulier nationnal, qui dirige les déciſions des différens peuples ſur les beautés ou les imperfections locales ; & conſéquemment il y a dans les bons ouvrages des principes, des maximes, des connoiſſances, des ſen-

timens, des beautés d'ordre, ou de détail, relatives aux mœurs générales des hommes, & propres à régler leur cœur dans la poursuite de la vertu, & à diriger leur esprit dans la recherche de la vérité. Par la même raison, les mœurs particulieres, les divers usages, les circonstances des tems, des lieux, des personnes, qui ne sont jamais uniformes dans tous les climats, qui, dans un même pays, varient souvent d'un siécle à l'autre, & quelquefois plus fréquemment; ces causes particulieres influeront sur l'utilité de la poësie, & la restreindront à des effets moins généraux, quoique toujours avantageux, mais beaucoup moins que ceux qui ont trait aux mœurs générales. Par conséquent, tout ouvrage, qui réunira le mérite de la premiere utilité, sera toujours préférable à celui qui n'aura que le mérite de la seconde. Le bien du systême général, en fait de littérature, n'étant rien moins qu'une chimere, il doit nécessairement prédominer sur toute vue, moins vaste & plus concertée.

Si ce raisonnement n'avoit pas toute la force d'une démonstration, j'espere qu'il l'acquerra par des exemples.

Pourquoi l'Iliade & l'Énéïde jouissent-elles constamment, depuis leur naissance jusqu'à nous, d'une réputation éclatante, & plutôt affermie qu'ébranlée par les vains efforts des détracteurs de l'antiquité? Pourquoi soutiendront-elles cette réputation jus-

qu'à la poſtérité la plus reculée, pourvu qu'il ſubſiſte dans le monde une étincelle du bon goût? La diſtance des tems héroïques à nos jours, & la différence prodigieuſe des uſages des Grecs & des Romains avec nos mœurs, ne fondent ſûrement pas l'intérêt que nous prenons à ces deux poëmes. Cette raiſon ſera encore plus forte pour nos deſcendans : quelle eſt donc la cauſe d'une admiration ſi ſoutenue & ſi judicieuſe? C'eſt que, du ſein de ces ouvrages ſortent des rayons d'une lumiere douce & durable, qui frape, qui enchante ſans éblouir, & ſans fatiguer. C'eſt que les uſages des tems d'*Homere* & de *Virgile*, mis à part, il reſte encore un nombre infini de beautés en tout genre, que l'envie elle-même eſt forcée de reſpecter. En un mot, c'eſt que, par la multitude, l'arrangement & la variété des connoiſſances dont ils ſont remplis, ils ſont utiles à tous les peuples, à tous les âges. On éprouvera cette vérité, lorſque, ſans prévention, on voudra analyſer le plaiſir qui réſulte de leur lecture, & juſtifier l'admiration de tous les âges. Des nations policées ſe trompent-elles, de concert, & pendant une longue ſuite de ſiécles, en fait de ſentiment? Or ce ſentiment a une cauſe : ce ne ſçauroit être le plaiſir, puiſque ce ſentiment eſt le plaiſir même; c'eſt donc l'utilité qui ne devient pour eux un motif conſtant, que lorſqu'elle les affecte tous également, & lors, par conſé-

quent, qu'elle eſt générale. Donnez maintenant un véhicule à cette utilité. Suppoſez que la langue françoiſe, l'angloiſe, ou l'italienne, ſoient d'un uſage auſſi univerſel que le grec & la latin ; dès-lors les poëmes de *Voltaire*, de *Milton* & du *Taſſe* étendront leur réputation à proportion de leur utilité. La cour des *Valois* a vu naître un poëme compoſé pour l'honneur de la nation. Le célèbre *Lambin* l'a comparé à l'Iliade ; & bien des Poëtes, contemporains & admirateurs de *Ronſard*, lui ont donné la préférence. Mais, après les premiers complimens, l'admiration s'eſt refroidie, & le poëme eſt ſi rapidement tombé dans l'oubli, qu'on ne le connoît plus guères aujourd'hui que de nom. La *Franciade* n'avoit-elle donc rien de bon & d'utile? Elle étoit trop faite pour la nation, trop peu pour l'univers. Ce défaut a plus contribué, que les autres qu'on y rencontre, à décider de l'eſtime qu'elle méritoit. Quelques talens que l'on ait, on ne fera jamais un ouvrage durable, ſi l'on ne choiſit un ſujet intéreſſant, & ſi l'on ne le traite d'une maniere qui le rende intéreſſant pour tous les hommes. C'eſt ce que nous avons déja remarqué au mot SUJET.

Nous avons obſervé, en parlant de la Comédie, que les piéces de caracteres ſe ſoutiennent long-tems, & même toujours, lorſque leur ſujet eſt pris dans les mœurs générales, ou qu'elles peignent un vice ou un

un ridicule, fondé dans la nature, & commun à tous les tems, à toutes les nations, tels que sont l'Avare, le Joueur, le Glorieux: au contraire, les Précieuses ridicules, les Femmes sçavantes, & mille autres comédies semblables, n'ont qu'un succès national & passager, parce que les travers, qu'elles frondent, règnent comme une mode, & s'éclipsent de même. La différence de ces effets ne vient, sans doute, que de l'étendue de la supériorité des degrés d'utilité, que les premieres de ces piéces ont sur les dernieres. Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, un Auteur, qui choisira ses sujets dans les mœurs générales, sera toujours plus long-tems & plus universellement goûté, que s'il traitoit une de ces matieres qu'on pourroit appeller *la Folie du jour* ou *de la saison*.

C'est encore par la même raison que les Satyres d'*Horace* sont les délices des bons esprits, tandis qu'on neglige celles de *Juvénal*. Ce n'est pas que celles-ci manquent de véhémence & de feu; mais l'Auteur le consume presque tout entier à censurer ses contemporains. *Horace*, au contraire, sans ménager les siens, seme par-tout un sel, une vivacité qui ne se perd point dans son siécle, & que la postérité toutefois adapte à mille circonstances, avec un nouvel agrément. Quand vous avez lu dans le premier ses railleries contre les défiances de *Tibere*, & l'imbécillité de *Claude*, les tableaux har-

dis, qu'il trace de la tyrannie de *Séjan*, & des infamies de *Meſſaline*, les traits qu'il lance contre *Domitien*; vous avez uſé *Juvénal*, comme on fait dans le monde, d'un homme avec lequel il eſt bon de converſer quelquefois. Vous revenez, au contraire, à *Horace*, comme à un galant homme dont le commerce eſt agréable, dont le ton eſt aſſorti au vôtre, dont l'entretien réitéré n'apporte jamais de ſatiété. L'un n'eſt qu'un Rhéteur cauſtique & ſymmétriſé, ſans ceſſe occupé de détails, & concentré dans ſa patrie: l'autre eſt un courtiſan délié, un philoſophe auſſi profond qu'amuſant, preſque toujours rempli de vues fines & grandes; il eſt citoyen du monde. Cette diſparate eſt encore une ſuite de nos principes.

Une derniere conſéquence, c'eſt que, dans un ſeul & même ouvrage, l'utilité générale & la particuliere ſe trouvent également conſultées, ou plus, ou moins, l'une que l'autre. La diſtribution égale ou inégale des beautés univerſelles, ou des beautés locales, produit ce dernier effet. Ainſi les Satyres de M. *Deſpréaux*, & les caracteres de *La Bruyere* contiennent des morceaux admirables pour tout ſiécle, pour toutes nations; mais auſſi ils renferment des traits dont le ſel ou la juſteſſe dépendoient de la circonſtance du tems, du lieu, de la perſonne. Les principes & les raiſonnemens de *La Bruyere* plaiſent à Londres comme à Paris; on les adoptera dans un ſiécle

comme à présent : cependant on convient que la plûpart de ses portraits n'intéressent pas ses lecteurs avec la même vivacité qu'on les goûta, lorsqu'ils parurent dans un tems où l'on pouvoit en faire des applications, qui nous touchent foiblement aujourd'hui, soit parce que les originaux n'existent plus, soit que l'intérêt, qu'ils pouvoient exciter, diminue en raison de leur éloignement. Un tableau d'histoire ou de fable, peint par *Le Brun*, *Coypel*, ou *De Troy*, sera recherché par la postérité, tandis que certains portraits estimés, faits par *Rigault* & *Largilliere*, seront exposés sur les quais. Les originaux seront inconnus ou indifférens : le mérite du pinceau les sauvera pourtant de l'oubli, du moins aux yeux des artistes & des connoisseurs, mais sans perpétuer leur utilité.

Concluons qu'un Écrivain doit, autant qu'il est possible, instruire & traiter des sujets qui intéressent les hommes de tous les tems & de toutes les nations. Il ne suffit pas d'amuser ; il faut être utile. Les Poësies tragiques & comiques des Anciens étoient des exemples de la vengeance terrible des dieux, ou de la juste censure des hommes. Elles étoient des leçons pour les spectateurs, & leur faisoient comprendre que, pour éviter la punition des dieux, ou la réprobation des hommes, il falloit non-seulement paroître vertueux, mais l'être en effet.

Les Poësies d'*Homere* & de *Virgile*, comme nous l'avons remarqué, ne sont pas de vains Romans, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. On doit les regarder, au contraire, comme de grands corps de doctrine, comme de ces ouvrages qui contiennent l'histoire de l'état, l'esprit du gouvernement, les principes fondamentaux de la morale, les dogmes de la religion, tous les devoirs de la société. La colère d'*Achille*, & l'établissement d'*Énée* en Italie, ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau, où l'on a eu l'art de peindre des mœurs, des usages, des loix, des conseils, des leçons de morale, &c. déguisés tantôt en allégories, tantôt en prédictions, quelquefois exposés ouvertement.

Anacréon, qui paroît n'avoir eu d'autre but que d'amuser & de plaire, n'ignoroit pas combien il est nécessaire d'instruire. Il sçavoit que les plus belles images, quand elles ne nous apprennent rien, ont une certaine fadeur qui laisse après elle le dégoût; qu'il faut quelque chose de solide pour leur donner cette force, cette pointe qui pénetre; & enfin, que si la sagesse a besoin d'être égayée par un peu de folie, la folie à son tour doit être assaisonnée d'un peu de sagesse. Qu'on lise ses Odes qui ont pour titre *L'Amour piqué par une Abeille; Mars percé d'une flèche de l'Amour;*

Cupidon enchaîné par les Muſes, & l'on ſentira que le Poëte n'a point fait, à la vérité, ſes images pour inſtruire, mais qu'il y a mis de l'inſtruction pour plaire.

Ce n'eſt pas cependant que la poëſie ne puiſſe ſe prêter à un aimable badinage. Les Muſes ſont riantes, & furent toujours amies des Graces; mais les petits Poëmes ſont plutôt pour elles des délaſſemens, que des ouvrages. Elles doivent d'autres ſervices aux hommes, que l'amuſement; & l'exemple de la nature, qu'elles ſe propoſent pour modèle, leur apprend à ne rien faire de conſidérable, ſans un deſſein ſage, & qui tende à l'utilité & à la perfection de ceux pour qui elles travaillent.

Nous croyons devoir terminer cet article par quelques réflexions ſur la docilité que les Auteurs doivent apporter à la critique. *Boileau* en a fait un précepte:

> Aimez qu'on vous cenſure,
> Et, ſouple à la raiſon, corrigez ſans murmure. *Art poët. ch. 4.*

Quand on aſpire véritablement à ſe rendre utile, il faut embraſſer fortement les moyens qui y conduiſent, & ſurmonter les obſtacles que l'amour-propre met ſur la route. Bien loin de s'irriter contre ceux qui nous font connoître nos défauts, nous leur devons des ſentimens de reconnoiſſance, puiſqu'ils nous mettent en état de corriger ce qui ſeul ſuffiroit pour dégoûter les lecteurs, & ce qui, par conſéquent,

nous feroit manquer le but d'utilité que nous nous propofons.

On doit faire plus; il faut, avant de rien publier, chercher des amis éclairés, & les prier de vouloir bien nous aider de leurs lumieres :

Art poët. ch. 4. Faites choix d'un cenfeur folide & falutaire,
Que la raifon conduife & le fçavoir éclaire.

Il combattra adroitement les illufions de votre amour-propre, & vous affurera une gloire qui, fans fon fecours, eût peut-être échappé à votre pourfuite. Un voile impofteur nous aveugle fur nos propres défauts; un Critique fage fçait le lever & nous épargner la honte d'un repentir tardif, & toujours inutile. Un tel ami ne mérite pas moins notre amour & notre reconnoiffance que celui qui, dans le train ordinaire de la vie, réprime en nous la fougue des paffions, & détourne par fes confeils les malheurs où nous nous ferions imprudemment engagés.

Boileau exige non-feulement qu'on fe choififfe un cenfeur auffi éclairé que févere; mais il ajoûte encore :

Art poët. ch. 4. Ecoutez tout le monde, affidu confultant;
Un fat quelquefois ouvre un avis important.

On fçait qu'un cordonnier blâma dans un tableau d'*Apelles* un défaut dont les principes de fon métier le rendoient juge compétent. On fçait auffi que *Moliere* con-

ſultoit ſa ſervante ſur certains traits naïfs & populaires de ſes comédies. On n'ignore pas non plus que les meilleurs peintres appellent dans leurs atteliers les perſonnes du peuple qui, par leur état, peuvent mieux juger de la vérité de certains objets, que l'artiſte lui-même.

Il ne s'enſuit pas du précepte de *Boileau*, qu'il faille lire ſes ouvrages à tout le monde indifféremment : il y auroit de l'imprudence à proclamer ainſi ſon talent réel ou prétendu. Quand on dit qu'on doit conſulter tout le monde, on entend le monde *éclairé* pour les choſes profondes & réfléchies ; le monde *poli* pour ce qui concerne les uſages, les mœurs, les bienſéances; le monde *ordinaire*, le peuple, l'artiſan, pour les détails qui ſont à ſa portée ou de ſon reſſort. Le bon ſens le commande, & il n'y a qu'un ſot orgueil, ou une mauvaiſe honte qui puiſſe dicter le contraire.

Pour ſi peu que les jeunes Auteurs vouluſſent réfléchir, ils verroient que leur amour-propre qui ſe cabre aux procédés de la critique, entend bien moins ſes véritables intérêts, qu'en s'y ſoumettant d'avance. Que cherchent en effet, pour eux-mêmes, la plûpart des Auteurs ? la gloire, la réputation : c'eſt, ſi l'on veut, une fumée; mais enfin ils en ſont avides, lors même qu'ils déclament contre elle : or il eſt évident qu'ils ſe l'aſſureroient infailliblement par

des ourvages limés & polis par la critique.

Convenons cependant que c'est précisément les esprits qui n'écrivent que par ce motif, qui la redoutent & la négligent le plus. Leur ame foible & commune se précipite follement dans le danger qu'elle n'a pas sçu prévenir. Quant à ceux qui se proposent, en écrivant, des vues nobles & désintéressées, la gloire vole devant eux, sans qu'ils aient fait un pas au-devant d'elle. Ils doivent une partie de leurs succès au courage qu'ils ont eu d'aimer qu'on les censurât. Je dis *courage ;* & je pense que sans cette resolution généreuse, sans cette sorte d'héroïsme, il est impossible de se rendre utile, & d'acquérir la solide & véritable gloire littéraire.

F I N.

TABLE

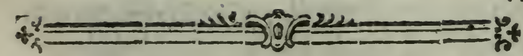


TABLE
DES AUTEURS
Cités dans ce Dictionnaire.

Fin de la Table des Auteurs.

EXTRAIT du Catalogue des Livres de VINCENT.

Anecdotes Angloiſes, depuis le commencement de la Monarchie juſqu'à Georges III, aujourd'hui régnant, in-8°, *petit format, rel.* . . . . 5 l.

LE goût du Public paroît ſuffiſamment décidé pour ce genre de travail, ſans qu'il ſoit beſoin ici d'en faire le panégyrique. Qu'aurions-nous, en effet, à dire ſur l'utilité, ſur l'agrément des *Anecdotes*, qui n'ait été dit mille fois, & que tout lecteur ne ſente tous les jours? En liſant l'hiſtoire, ſoit générale, ſoit particuliere, nous cherchons, nous goûtons avec avidité ce qui nous intéreſſe, de quelque maniere que ce ſoit, par la ſurpriſe, par l'admiration, par la crainte, par le plaiſir, par tout enfin ce qui peut cauſer à l'ame quelqu'émotion. Tels ſont, par exemple, les changemens, les révolutions ſubites dans les Etats; les traits héroïques dans les particuliers qui les gouvernent ou qui les ſervent; les crimes célébres, & leurs châtimens; les paſſions violentes, & leurs funeſtes effets; les vertus des grands; la reconnoiſſance & l'amour de ceux dont elles ſont le bonheur: or, voilà ce qu'on trouve particuliérement dans les Anecdotes hiſtoriques, c'eſt-à-dire dans la ſuite d'événemens, d'uſages, d'établiſſemens curieux que préſente l'hiſtoire d'une nation connue. Les *Anecdotes Angloiſes*, que nous offrons au public, ſont de cette nature. Peut-être, à ce ſujet, verra-t-on avec plaiſir le *Proſpectus* ſuivant.

Notre projet en donnant, l'année derniere, les *Anecdotes Françoiſes*, étoit de preſſentir le goût du Public. Aſſurés des ſuffrages que nous deſirions, par la conſommation de la premiere édition en moins de huit mois, nous nous ſommes hâtés d'exécuter le plan que nous nous étions

tracé, c'eſt-à-dire de mettre ſucceſſivement au jour les Anecdotes de toutes les hiſtoires connues des quatres parties du monde. Une ſociété de gens de lettres eſt occupée, depuis long-tems, de cet ouvrage, d'autant plus intéreſſant pour le Public, qu'il ne tardera pas à former, dans un genre auſſi nouveau qu'agréable un cours d'hiſtoire fort complet, & d'une acquiſition très-facile.

On a dû voir, par les Anecdotes Françoiſes, que, quelque vaſte que puiſſe être l'hiſtoire d'un Empire ou d'un Etat quelconque, on peut la réduire facilement aux bornes d'un ſeul volume, & ne laiſſer rien à deſirer ſur tout ce qu'on appelle recherches utiles & agréables, détails amuſans, particularités curieuſes, faits dignes de remarque, & circonſtances intéreſſantes. Nous jugeons, d'après nos propres combinaiſons & les matériaux que nous avons déja raſſemblés, qu'il ſera poſſible & même néceſſaire de réunir ſouvent dans un même tome pluſieurs hiſtoires différentes. Quelle multitude, par exemple, d'états, de gouvernemens, de principautés n'offre point l'Italie moderne? Romains, Milanois, Napolitains, Siciliens, Toſcans, &c; tous ces peuples ont leurs hiſtoires, & des hiſtoires très-conſidérables. Néanmoins, par une méthode auſſi claire qu'exacte, nous ne donnons pas plus d'étendue aux *Anecdotes Italiennes* qu'aux Françoiſes ou aux Angloiſes; & l'on y trouvera, comme dans ces dernieres, les événemens les plus marqués, les révolutions les plus frappantes, ſans un détail ennuyeux de recherches ſur des dates ou ſur des chartes. Les républiques de Veniſe & de Gènes nous ayant paru ſouvent iſolées, par rapport au reſte de l'Italie, nous avons cru pouvoir les en ſéparer, & les réunir à deux autres *grandes républiques*, la Hollande & la Suiſſe, afin que, d'un même coup d'œil, pour ainſi parler, le lecteur puiſſe voir & connoître le gouvernement républicain d'une partie de l'Europe. Nous nous propoſons auſſi de don-

ner en un ſeul volume les *Anecdotes Eſpagnoles & Portugaiſes*, que nous ferons précéder des *Anecdotes Germaniques.*

Enfin les *Anecdotes du Nord*, ainſi que celles des républiques, ſeront compoſées de quatre collections hiſtoriques, dont la Ruſſie, la Pologne, la Suede & le Danemarck feront la matiere. Nous ne paſſerons à l'Aſie qu'après avoir terminé tout ce qui regarde l'Europe ; & voici l'ordre à-peu-près que nous devons ſuivre.

Les peuples de cette partie du monde profeſſant, pour la plûpart, la religion Mahométane, nous commencerons par l'hiſtoire du faux prophète Mahomet, & celle des Califes, ſes ſucceſſeurs en Arabie, en Syrie, en Méſopotamie ; & nous intitulerons ce volume *Anecdotes Arabes & Muſulmanes.* Il ſera ſuivi des *Anecdotes Tartares*, *Turques*, *Perſanes & Mogoles*, & des *Siamoiſes*, *Cochinchinoiſes & Tonquinoiſes*, dans leſquelles on ſera mention des royaumes ſitués dans la preſqu'iſle en-deçà & au-delà du Gange. Les *Anecdotes Chinoiſes & Japonoiſes* termineront l'hiſtoire de l'Aſie.

L'Afrique ſera compriſe en deux volumes, dont l'un embraſſera l'*Egypte moderne*, l'Abyſſinie, & les royaumes de la côte occidentale ; le ſecond, *la Barbarie*, c'eſt-à-dire les royaumes d'Alger, de Tunis, de Fez, de Maroc, & l'iſle de Malte.

On ne donnera qu'un ſeul volume pour l'Amérique.

Il ſe trouvera ſans doute quelques hiſtoires qui ne fourniront pas un grand nombre d'évènemens agréables & variés ; mais on les rendra toutes également intéreſſantes par des recherches exactes & curieuſes ſur la religion, les mœurs, le gouvernement, les coutumes, les uſages & les ſingularités remarquables. Moins une nation eſt connue, plus ces ſortes de détails piquent la curioſité, & deviennent amuſans, ſans ceſſer d'être inſtructifs.

Nous finirons cette collection par les *Anecdotes Egyptiennes, Grèques, Romaines, & du bas Empire*, qui serviront d'introduction ; & nous ferons ensorte que le Public, au moyen d'un petit nombre de volumes, n'ait presque rien à desirer sur l'histoire de toutes les nations anciennes & modernes.

Dictionnaire des Passions, des Vertus & des Vices, ou Recueil des meilleurs morceaux de Morale pratique, tirés des auteurs anciens & modernes, étrangers & nationnaux, 2 *vol.* in-8°, *petit format, rel.* . . . . 9 l.

Dans un siécle pensant & philosophe, une pareille collection ne peut être qu'infiniment agréable. Quand elle ne nous présenteroit que le vaste & bizarre tableau du cœur humain, elle ne manqueroit pas de nous intéresser & de nous plaire ; mais elle ne se borne pas à ce coup d'œil. Elle ne nous laisse échapper encore aucune nuance, aucun jour, aucune ombre de cette grande peinture, qu'elle décompose en une infinité d'autres, toutes également curieuses. Des principes incontestables, des définitions claires & précises, sont sans doute les premiers & les meilleurs fondemens d'un ouvrage de morale; & ses plus beaux ornemens résultent de ces traits lumineux de raison, de ces pensées fécondes, de ces applications heureuses, de ces conséquences pleines de justesse, qui constituent aussi son essence ; car l'ouvrage lui-même n'est que l'enchaînement de ces choses : or un recueil, qui les rassemble toutes, peut se flater de quelque succès ; tel est le Dictionnaire que nous offrons au Public. Son utilité ne naît pas moins de sa forme que des matieres qu'il renferme ; & l'on avouera qu'il n'est rien de plus commode que de trouver, sous un titre de Passion, de Vice, de Vertu, tout ce qu'on a pensé, tout ce qu'on a dit à ce sujet, dans tous les pays & dans tous les tems,

de plus ingénieux & de plus vrai. Finiſſons cet article par une comparaiſon aſſez naturelle. Dans la ſociété, les perſonnes qui penſent comme nous, ſont les plus cheres à notre cœur: celles qui nous inſtruiſent, qui nous conſeillent, ne nous le ſont quelquefois pas moins. Là, c'eſt un amour de ſympathie; ici, c'eſt un amour de reconnoiſſance. L'ouvrage, dont il eſt ici queſtion, a des droits ſur l'un & ſur l'autre. Pour nos philoſophes, il ſera ſouvent une ſorte de miroir fidèle, qu'ils ne dédaigneront pas de conſulter; & pour ceux qui aſpirent à marcher ſur leurs traces, il deviendra leur guide, leur flambeau dans le labyrinthe de la morale.

Le Meſſie, poëme en dix chants, traduit de l'allemand de M. Klopſtock, in-12, *deux part.* 3 l.

Quoique l'admiration ſinguliere qu'ont les Allemands pour *Le Meſſie* ne ſoit pas une raiſon d'obtenir la nôtre, elle eſt du moins un préjugé très-favorable pour ce fameux poëme. Nous ne conviendrons pas avec eux de ſa ſupériorité ſur l'Iliade d'Homere, & ſur le Paradis de Milton; mais nous oſerons aſſurer le Public que, de tous les ouvrages qu'a produits, depuis long-tems, la littérature allemande, il n'en eſt point qui ſoit écrit avec plus de feu, plus d'imagination, plus de nobleſſe, & qui préſente un ſujet plus intéreſſant. Avant M. Klopſtock, on n'eût peut-être jamais penſé que le myſtere de la Paſſion du Fils de Dieu fût ſuſceptible des graces, des ornemens & de toutes les beautés de la poëſie. Non-ſeulement tout s'embellit, tout s'anime ſous ſon pinceau délicat; il ſçait encore répandre ſur tout ſon ſujet une variété ſi féconde, un charme ſi touchant, un coloris ſi beau, qu'on ne peut s'arracher qu'avec peine d'une lecture par-tout intéreſſante. Comme Milton, M. Klopſtock perce les abîmes, & nous fait voir les anges rebelles s'armer contre le ciel d'inutiles blaſphê-

mes; mais où celui-là n'excite que l'horreur; celui-ci sçait exciter l'horreur & la pitié. Nous réservons au lecteur le plaisir de comparer ces deux poëtes; & nous nous abstenons, par le même motif, de développer ici le plan & la marche du poëme allemand. Il suffira, pour donner une idée de la traduction, d'en citer quelques phrases prises au hazard, *Chant II, après un discours du roi des enfers.* « Satan dit; » & le Messie avoit déja frapé son esprit de ter» reur : l'Homme-Dieu étoit encore parmi les » tombeaux solitaires, lorsque les dernieres » paroles du blasphémateur parvinrent à son » oreille. L'air, qui les apporta jusqu'à lui, dé» tacha une feuille d'arbre, sur laquelle étoit » collé un insecte mourant. Du même regard » dont il lui conserva la vie, il envoya le trou» ble & l'effroi dans l'ame de Satan. » Finissons par une autre comparaison du troisieme Chant. Salem, ange tutelaire de Jean, s'entretient de ce jeune apôtre, avec deux autres anges. Tous trois s'approchent ensuite du disciple endormi. » C'est ainsi que trois freres, accourus pour » annoncer à une sœur chérie que leur pere » touche à la fin de sa carriere vertueuse, la » trouvant mollement étendue sur des fleurs, » & dormant tranquillement, sans songer au » malheur qui l'attend, restent en silence autour » d'elle; respectent son sommeil, & contem» plent avec ravissement la fraîcheur & l'éclat » d'une jeunesse brillante qui la rend semblable » aux immortels. »

Guide des Chemins de la France, contenant ses routes particulieres & générales, in-12, *petit format, rel.* . . . . 2 l.

Ce titre seul suffit pour faire connoître l'utilité de l'ouvrage. On le divise en trois parties, chacune par ordre alphabétique. La premiere contient toutes les routes générales & particulieres de Paris aux principales villes du royaume.

On trouve dans la feconde les routes particulieres des provinces; celles qui conduifent à la capitale, & celles qui communiquent d'une ville à l'autre. La troifieme partie mérite fur-tout l'attention du voyageur curieux : elle lui fait connoître chaque ville en particulier, fa fituation, fon commerce, fes fortifications, fes antiquités, fes manufactures, & généralement tous les objets dont elle tire quelque célébrité. Cette partie, ainfi que les deux premieres, eft faite avec beaucoup de foin; mais elle a fur les autres un avantage confidérable, en ce qu'elle eft d'un ufage plus général & plus journalier. L'ouvrage eft terminé par une table alphabétique des provinces, des villes & des rivieres de France. N'oublions pas qu'il eft précédé d'excellens avis aux voyageurs, fur les dangers & les incommodités des routes, & les moyens de s'en garantir.

Hiftoire poëtique tirée des Poëtes François, avec un Dictionnaire poëtique; par l'auteur des Anecdotes Françoifes, in-12, *petit format*, *rel.* 2 l.

Cet ouvrage eft un de ceux qui méritent le plus d'être connus du Public. Exécuté, d'après une idée excellente du célébre Rollin, par un homme de beaucoup de goût & d'efprit, il ne fçauroit manquer d'être favorablement accueilli. L'utile y va de pair avec l'agréable. Voici comment : Tous les dieux & demi-dieux du Paganifme y occupent chacun un article curieux, à la portée des enfans même; & cet article eft relevé par un ou plufieurs morceaux de vers françois, tirés de nos meilleurs poëtes, & qui contribuent encore à les expliquer : ils fervent du moins beaucoup à les faire retenir; & non-feulement les maîtres, mais les peres & les meres peuvent les employer agréablement comme un appât pour fixer les mémoires les plus legeres. Qu'on ne nous dife pas que nous avons déja d'excellens ouvrages de Mythologie, & qu'on

peut ſe paſſer de celui-ci, quelque bon qu'il puiſſe être : nous oſons aſſurer que ces ouvrages ne plairont pas aux jeunes gens, comme notre *Hiſtoire poëtique ;* & la choſe eſt des plus ſenſibles. Qu'on leur faſſe apprendre, par exemple, où l'on voudra, ce qui concerne Vulcain, ils ſçauront que c'étoit le dieu du feu ; qu'il étoit fils de Junon & de Jupiter ; que celui-ci, fâché de le voir contrefait, le jetta, d'un coup de pied, du haut de l'olympe ſur la terre où il ſe caſſa la jambe ; qu'enſuite Jupiter, pour le conſoler de ſa diſgrace, lui donna l'intendance générale de ſes forges. La ſingularité de l'hiſtoire la leur fera ſans doute aſſez bien retenir ; mais ſi quelques vers bien faits viennent au ſecours de l'article *Vulcain*, alors nos jeunes éleves ſeront imperturbables. Ils répéteront ſans ceſſe :

Dans ces antres fameux où Vulcain nuit & jour
Forge de Jupiter les foudroyantes armes,
Vénus faiſoit remplir le carquois de l'Amour.
Les Graces lui prêtoient leurs charmes ;
Et ſon époux, couvert de feux étincellans,
Animoit en ces mots ſes Cyclopes brûlans :
Que l'airain écume & bouillonne ;
Que mille traits en ſoient formés,
Que ſous nos marteaux enflammés
A grand bruit l'enclume réſonne.

On voit encore, par ces vers, de quelle utilité notre *Hiſtoire poëtique* peut être pour les jeunes demoiſelles. Quelque curieux, quelque ſatisfaiſans que ſoient tous les morceaux de poëſie, qui ſont répandus dans le corps de l'ouvrage, ils ne ptéſentent rien que de fort décent, rien qui puiſſe allarmer l'oreille la plus délicate. On a été là-deſſus de la derniere ſévérité.

Anecdotes Françoiſes, nouvelle édition, in-8°, *petit format*, rel. . . . . 5 l.
Anecdotes Germaniques, in-8°, *pet. f.* rel. 5 l.
Anecdotes Italiennes, in-8°, *pet. f.* rel. . . 5 l.
Anecdotes du Nord, in-8°, *pet. f.* rel. . . 5 l.
Anecdotes des Républiques, in-8°, *ſous preſſe.*



